

# **Den litterære dialogens funksjoner**

**En narratologisk og samtaleanalytisk tilnærming til to  
noveller av Anders Cleve**

**Lise Liipola Larsen**

**Masteroppgave i nordisk språkvitenskap  
Institutt for lingvistiske og nordiske studier  
Universitetet i Oslo  
Våren 2005**

Takk til Kjell Lars Berge, Anne-Marie Londen og Camilla Lindholm for veiledning.

<b>Innledning</b>	4
1.1. Problemstilling og avgrensning	6
1.2. Metode og disposisjon	8
1.3. Materiale	10
1.4. Anders Cleve og <i>Gatstenar</i>	11
<b>Narratologisk teori</b>	14
2.1. Historien	14
2.2. Fortellingen	17
2.3. Narrasjonen	20
<b>Narratologiske analyser av "Kråkan" og "Gårdskarn"</b>	25
3.1. Narrativ struktur i "Kråkan"	25
3.1.1. Historien	25
3.1.2. Fortellingen	29
3.1.3. Narrasjonen	35
3.1.4. Oppsummering underveis	39
3.2. Narrativ struktur i "Gårdskarn"	40
3.2.1. Historien	40
3.2.2. Fortellingen	45
3.2.3. Narrasjonen	50
3.2.4. Oppsummering underveis	54
<b>Samtaleanalyse som redskap i analyse av litterær dialog</b>	56
4.1. "Analysen bør være basert på autentisk og naturlig samtale"	56
4.2. "Hverdagslig tale er systematisk organisert"	58
4.3. "Analysen skal ikke begrenses av utenforstående faktorer"	61
<b>Samtaleanalyse av 6 dialoger</b>	63
5.1. Dialog 1: Kråkan og Otto.	63
5.1.1. Diskusjon underveis	70
5.2. Dialog 2: Kråkan og mannen med hatten	72
5.2.1. Diskusjon underveis	77
5.3. Dialog 3. Kalle og Sandra 1	79
5.3.1. Diskusjon underveis	81
5.4. Dialog 4. Kalle og legene	82
5.3.1. Diskusjon underveis	85
5.5. Dialog 5. Kalle og Sandra 2	86
5.5.1. Diskusjon underveis	92
5.6. Dialog 6: Kalle og Sandra 3	93
5.6.1. Diskusjon underveis	96
<b>Dialogenes funksjoner</b>	98
6.1. Dialogene i novellens forløp	98
6.2. Miljøet	100
6.3. Personkarakteristikk	101
6.4. Emner til diskusjon	103
6.5. Fortellerens rolle i dialogene	104
6.6. Tematikk	105
6.7. Sosiale relasjoner	106
<b>Avslutning</b>	109
<b>Litteratur:</b>	111

# Kapittel 1

## Innledning

*Gatstenar* er en samling med noveller som er skrevet av den finlandssvenske forfatteren, Anders Cleve. Da den kom ut i 1959, vakte den stor oppmerksomhet. For det første beskrev han Helsingfors med personer fra alle samfunnslag. Alle de fire novellene finner sted i den finske hovedstaden. To av dem befinner seg på ”andra sidan Långa bron”. Långa bron er et landemerke i Helsingfors som på den tiden da *Gatstenar* kom ut, var både et geografisk og et sosialt skille. På den ene siden av broa var det borgerlige Kronohagen, mens på den andre siden fantes arbeiderkvarterene Hagnäs, Sörnäs og Berghäll. Det å beskrive denne delen av byen og disse menneskene, var uvanlig innenfor den finlandssvenske litteraturen da novellesamlingen kom ut.

På den andre siden av Långa bron bodde finskspråklige og svenskspråklige side om side. Det var blant annet her ”Helsingforsslang” ble til, et språk som har tatt sterke inntrykk fra svensk og noe russisk. Ett av Cleves prosjekter var å gi følelse av at det var nettopp der handlingene foregikk ved hjelp av språket. Dette var den andre grunnen til at boka fikk slik oppmerksomhet. Novellesamlingen fikk høylytt kritikk fordi språket inneholdt finlandismer, fennisismer og russisismer.<sup>1</sup> Etter anmeldelsene av boka, fulgte en debatt om den finlandssvenske litterære språknormeringen i mediene. Språket i *Gatstenar* har Anne-Marie Londen belyst i artikkelen ”Det helsingforsiska idiomet” (2001). Her kommer det blant annet fram at blandingsspråket ikke finnes bare i dialogen. Også i fortellerens refererende partier finnes dette ”vilda” gatespråk som en anmelder kaller det (op.cit.:82).

---

<sup>1</sup> En finlandisme er ”ett ord eller uttrykk som bara eller huvudsakligen används i svenskan i Finland eller som i Finland används i en annan betydelse än i Sverige” (af Hällström & Reuter 2000:6). En del finlandismer har oppstått gjennom påvirkning fra finsk, enten gjennom lån eller oversettelseslån. Disse kalles fennisismer. (ibid.). Finlandismer som har oppstått gjennom lån eller oversettelseslån fra russisk, kalles russisismer.

Dialogen i *Gatstenar* skiller seg derimot fra fortellerens språk ved den avvikende staveformen fra skriftspråksnormen (op.cit.:86). Her er et eksempel, en replikk fra novellen, ”Gårdskarn” (s.14):

Voj, voj, Kalle håller på å dö ifrån mej, sa Sandra i mjölkbutiken. – Å jag ha ofta vari ilak me honom när han ha havi krapola<sup>2</sup>.

Måten Cleve her bruker avvikende ortografi for å skape et bilde av at personene har en dialekt eller sosiolekt, er iøynefallende og tydelig, og det skjer gjennomgående i novellesamlingen<sup>3</sup>. Det var dette som først opptok meg i lesingen av novellene. Senere har jeg lest *Gatstenar* på nytt og på nytt og funnet ut at den spesielle måten å gjengi språket på, bare er en del av alt det interessante som finnes i dialogen.

Hovedpersonene er slik Storå (1995:121) beskriver dem, ”de små i samhället, de är inga ekonomiska stöttespelare eller administrativa beslutsfattare”. Personene i novellene jeg kommer til å behandle, er ikke bare fattige, de har også sykdommer og lever og har levd et hardt liv med vold, alkohol og familietragedier. I *Gatstenars* etterord i Söderströms nya klassikerserie, blir hovedpersonene beskrevet slik:

Men *Gatstenar* erkänner inte det banala. Det formligen lyser med sin frånvaro. Cleve uppsöker visserligen just sådana solkiga öden som brukar räknas dit, men han gör det för att visa på ett inre ljus i dem, som snarare är att beteckna som sakralt (Zilliacus 1991:142).

De har problemer med å takle den virkelige verden, samtidig som vi får innblikk i deres rike fantasi og drømmer. De har et høyt temperament og kjemper for retten til å leve. Disse personene lever på kanten av livet.

Det er interessant å se hvordan hovedpersonene fungerer i samtale med sine medmennesker. I dialogene møter vi dem i ubehagelige konflikter, men det finnes også dialoger som uttrykker varme mellom personene. Noe får oss til å hele tiden føle sympati for hovedpersonene. Jeg tror derfor at dialogene gjør mer i novellene enn

---

<sup>2</sup> Krapula betyr tømmermenn/bakfull. Fra latin: crapula. Uttales med europeisk ”u” på finsk, men også i enkelte finlandssvenske dialekter (af Hällström & Reuter 2000:101).

<sup>3</sup> Et unntak når det gjelder den avvikende ortografien, er dialogen i novellen ”Licenciaten” som dreier seg om en finlandssvensk, doktorstipendiat. Som jeg kommer tilbake til, finnes det imidlertid bare én dialog i denne novellen.

bare å være realistiske i forhold til språket. Denne antagelsen har fått meg til å spørre meg selv: hva er egentlig dialogens oppgave i novellesamlingen?

## 1.1. Problemstilling og avgrensning

I denne oppgaven vil jeg prøve å svare på det foregående spørsmålet. Jeg vil finne ut av dialogens funksjon. For å komme nærmere det svaret, vil en viktig del av oppgaven handle om dialogens form. Her vil jeg bruke teori innen narratologi for å få svar på spørsmål som hvor i novellen dialogene befinner seg og hvordan dialogene ser ut. Det vil også være viktig å undersøke hvordan fortelleren gjengir tale, og i det hele tatt hva slags rolle fortelleren har i dialogene.

Forskning innen litterær dialog har tradisjonelt delt seg i to linjer når det gjelder forholdet til den autentiske samtalen. Den ene linjen har fokusert på det litterære verkets estetiske kvaliteter. Disse har ansett den litterære dialogen for å være så forskjellig fra den autentiske samtalen at det er lite hensiktsmessig å sammenligne dem. Den andre linjen har i stedet betonet likhetene, eller den litterære dialogens etterlikning av den autentiske samtalen (Eriksson 1998:43).

Norman Page er en av dem som har ment at dialogen burde sees kun innenfor den litterære tekstens ramme. I *Speech in the English Novel* (1973:51) gir han fire sentrale funksjoner for dialogen i en roman som helhet:

- vise personkarakteristikk
- beskrive scenen og atmosfæren
- føre handlingen fremover
- presentere et moralsk argument eller diskusjon

Jeg vil i motsetning til Page helle mot den andre synsvinkelen når det gjelder min oppgave. I utgangspunktet vil jeg heller betone likheten mellom den litterære og den autentiske samtalen. Men jeg vil, slik som Londen (1989:10) påpeker, ikke glemme bort hva som skiller den litterære dialogen fra den autentiske. Mitt utgangspunkt gjør at jeg kommer til å bruke andre metoder enn Pages stilistiske tilnærming til dialogen.

Jeg vil prøve ut samtaleanalyse som brukes til å analysere autentiske samtaler. Ved hjelp av den samtaleanalytiske metoden, håper jeg å komme nærmere svaret på hva dialogens funksjon er. Det som blir spennende å se, er om jeg vil komme fram til de samme funksjonene som Page. Kanskje finner jeg ikke alle funksjonene, kanskje finner jeg andre.

Ved bruk av samtaleanalyse, er det ikke språket i dialogen som kommer til å stå i sentrum, men i stedet strukturen i dialogene og hvordan strukturen kan vise hvordan personene handler i samtale med hverandre. Jeg kommer derfor ikke til å gjøre en systematisk beskrivelse av språket i dialogene. Enkelte finlandismer har jeg oversatt med tanke på forståelsen av handlingen eller der det er viktig for analysene. Ellers henviser jeg til Londens artikkel (2001).

Det som vil være en del av oppgaven, er å se hvordan samtaleanalysen fungerer på det litterære materialet mitt. Samtidig håper jeg også analysene kan si noe om novellene som helhet. Det finnes lite tidligere forskning om *Gatstenar*. Londens artikkel (2001), som jeg allerede har nevnt, er et bidrag til det språklige i novellesamlingen. Det har blitt skrevet to stilistiske pro gradu-avhandlinger. Pentti Hakala har skrevet *Studier över språk och stil i Anders Cleves "Gatstenar"* i 1964. Marja-Liisa Launo har skrevet *Adjektivet i Anders Cleves novellsamling Gatstenar* i 1971. Disse avhandlingene er så gamle at det i praksis ikke er mulig å få tak i dem. Ellers finnes det artikler som omhandler Cleves forfatterskap som helhet. Artiklene jeg har brukt, er "Anders Cleve" av Sven Willner (1988) og "Anders Cleve- sökare i labyrint" av Siv Storå (1995).

På grunn av omfang, har jeg begrenset meg til kun å se på to av de fire novellene i *Gatstenar*. De to novellene heter "Kråkan" og "Gårdskarn". I og med at jeg skal gjøre detaljanalyser av dialogene i de to novellene, har jeg avgrenset meg til å velge ut seks av dialogene fra de to novellene.

## 1.2. Metode og disposisjon

Oppgaven min består først av en narratologisk del. En narrativ tekst er en tekst som forteller en fortelling. Narratologi er et redskap som hjelper oss å analysere, forstå og evaluere narrative tekster (Bal 1997:3). Metoden er lingvistisk-stilistisk orientert og utforsker den formelle siden av teksten framfor innholdet. Disiplinen kan spores tilbake til Platon og Aristoteles, selv om termen er nyere. Narratologien har innflytelse fra blant annet fransk strukturalisme, russisk formalisme og New Criticism (Londen 1989:26).

I kapittel 2 om den narratologiske bakgrunnen, har jeg tatt utgangspunkt i Mieke Bal's bok *Narratology* (1997). Det gjelder spesielt de tre nivåene hun deler inn den narrative teksten i: historie, fortelling og narrasjon. Ellers har jeg fått god hjelp av Rimmon-Kenan (1995), Aaslestad (1999), Vinje (1999) og Londen (1989). Jeg har også tilført Berges rammeanalyse (1990) som jeg her bruker til å illustrere forholdet mellom de ulike måtene å framstille tale. Til spørsmålet om hvor i forløpet dialogene befinner seg, har jeg brukt noen av Labovs og Waletzky's begreper om den narrative teksten (1967).

I kapittel 2 har jeg forsøkt å beskrive generelt hva en narrativ tekst består av og hva som er de ulike funksjonene ved de ulike delene. I kapittel 3 bruker jeg teorien fra foregående kapittel og prøver å beskrive de to novellenes form der jeg spesielt er opptatt av dialogene. Spørsmål som hvor mange de er, hvor dialogene befinner seg, hvem som samtaler og hva slags rolle fortelleren har, er viktige her. Selv om dialogene er i fokus, har jeg også tatt med andre aspekter i novellene for å kunne gi en helhetlig analyse av novellene.

”Kråkan” og ”Gårdskarn” er begge noveller fra samme verk. Likheter mellom novellene vil finnes. I fare for å gjenta meg selv for mye, blir derfor den narratologiske analysen av ”Gårdskarn” noe kortere enn ”Kråkan” som jeg analyserer først. Maksimal forståelse får man derfor få ved å lese begge analysene i den rekkefølgen de kommer.



Analysene vil gi et godt utgangspunkt for neste del av oppgaven. Som hjelpemiddel for å finne ut hva som skjer i dialogene, og hvordan personene framstår for oss lesere i interaksjon med andre, vil jeg bruke den etnometodologiske metoden conversation analysis (heretter forkortet CA). CA ble utviklet på 60-tallet først og fremst av sosiologene Gail Jefferson, Harvey Sacks og Emanuel Schegloff. Feltet er interessant for flere typer vitenskaper som psykologi, antropologi og språkvitenskap.

Etnometodologi berører studiet av hvordan medlemmene i et viss gruppe resonnerer og sammen bygger opp virkeligheten ut i fra sin hverdagskunnskap om den egne kulturen. CA konsentrerer seg om den språklige kommunikasjonen. Interaksjonen studeres ut fra hverdagslige situasjoner, og vekten ligger på deltakernes egne produksjons- og tolkningsmetoder (Norrby 1996:30-31).

Forskningen hører under den delen av språkvitenskapen som kalles pragmatikk og handler altså om språket i bruk. Forskningen tar ikke stilling til en isolert ytring. I CA sees ytringen i stedet i sammenheng med neste ytring og den foregående. Når en person snakker, kan ytringen forandres helt etter hvordan samtalepartneren reagerer og gir respons. Derfor kan man si at den som snakker og den som lytter, konstruerer den enkelte ytringen sammen. Hver samtaleturn er både kontekstberoende og kontekstfornyende (Lindholm 2002:33).

Forskning i CA tar ikke med ytre faktorer i analysen. Man holder seg til den indre konteksten som er samtalen og tar ikke hensyn til en videre kulturkontekst. Forskeren setter heller ikke opp hypoteser i forveien. I stedet bygges analysen opp av de enheter som deltakerne i samtalen selv bruker for å forstå hverandre. Arbeidsmetoden skiller seg dermed i forhold til en stor del av den lingvistiske forskningen som er deduktiv. Fra en teori eller modell setter man opp en hypotese som prøves mot et materiale. Metoden i CA er derimot induktiv, der man forutsetningsløst går ut fra det empiriske materialet til å komme fram til konklusjoner og eventuelt gjøre generaliseringer (Norrby 1996:31).

I kapittel 4 diskuterer jeg hvordan man kan bruke samtaleanalyse i analyse av litterær dialog. Jeg gir en teoretisk presentasjon av det jeg kommer til å bruke i samtaleanalysene i kapittel 5. Her har jeg for det meste støttet meg til Atkinson &

Heritage (1984), Norrby (1996), Svennevig (2002) og Londen (1989) Turtaking, sekvensstruktur og reparasjonsstruktur er hovedpunkter innen samtaleanalysen. Jeg vil også få bruk for Bublitz' roller for deltakerne i en samtale (1988). Fordi jeg skal analysere litterære dialoger, vil paralingvistiske og ekstralingvistiske signaler være viktig informasjon. Dette har jeg også tatt opp i kapittel 4. Flere av dialogene i *Gatstenar* har egentlig foregått på finsk eller en annen dialekt enn det resten av teksten er skrevet på. Derfor vil jeg ta i bruk Sternbergs liste over strategier en forfatter tar i bruk når han eller hun vil gjengi replikker på et annet språk enn det resten av teksten er skrevet på (Londen 1989).

I samtaleanalysene i kapittel 5 analyserer jeg seks dialoger i detalj, der jeg bruker teorien fra samtaleanalysen, men samtidig også tar hensyn til at dialogene er litterære og ikke autentiske. Funnene fra de to analysene i kapittel 3 og 5 vil jeg presentere i kapittel 6 der jeg ser på dialogenes funksjoner. Her vil jeg også ta en diskusjon med tidligere forskning, og Pages liste over funksjoner vil på nytt tas opp i diskusjonen. Jeg håper å få svar på hovedproblemstillingen min i kapittel 6. De andre spørsmålene om hvordan samtaleanalysen fungerer på mitt materiale og hva analysene kan si om novellene som helhet, vil jeg få svar på i løpet av oppgaven med en oppsummering i avslutningen.

### 1.3. Materiale

*Gatstenar* er 133 sider lang og inneholder som sagt fire noveller. "Gårdskarn" er første novelle på 13 sider. "Fostret" er den lengste novellen på 57 sider. "Licenciaten" er på 20 sider, og den siste novellen, "Kråkan", er på 33 sider. Novellene har forskjellig antall dialoger. "Gårdskarn" har 7, "Fostret" har 17, "Licenciaten" har 1 og "Kråkan" har 3. Som kriterium for dialog i denne sammenhengen, har jeg tatt utgangspunkt i det samme som Londen (1989:217): den må ha minst to replikker i direkte framstilling hvorav de to turene blir talt av forskjellige personer.<sup>4</sup>

Det finnes altså bare én dialog i "Licenciaten", og den har bare to korte turer (s. 84):

---

<sup>4</sup> Jeg er inneforstått med at man også kan føre dialog med seg selv, men har ikke tatt med dette aspektet i analysene. Det er samhandling mellom ulike personer jeg er interessert i her.

- Ska jag gå efter en tablett? frågade hon sakta.
- Jo, sa han med sin låga kultiverade röst. – Om du vill, det skulle vara snällt.

”Licenciaten” falt derfor ut da jeg måtte gjøre en avgrensning. ”Fostret” er novellen med flest dialoger, men dialogene i den hadde ofte korte turer slik som den i ”Licenciaten”. De lengste dialogene fant jeg i ”Kråkan” og i ”Gårdskarn”, derfor valgte jeg disse novellene til slutt. Her er det viktig å påpeke at ingen av dialogene i *Gatstenar* har mange samtaleturner. Antallet varierer fra 4 til 17. I kapittel 5 var jeg på nytt nødt til å gjøre et utvalg av hvilke dialoger jeg skulle analysere. ”Kråkan” og ”Gårdskarn” har til sammen ti dialoger, og jeg har valgt å analysere seks av dem.

I ”Kråkan” analyserer jeg to av de tre dialogene. Dialog 1 går mellom Kråkan og hennes bror, Otto. Dialog 2 går mellom Kråkan og en fremmed mann på restauranten Elanto. I ”Gårdskarn” har jeg valgt ut fire av de sju dialogene. Dialog 3, 5 og 6 går mellom ekteparet Kalle og Sandra. Dialog 4 går mellom Kalle og noen leger.

Dette betyr at jeg analyserer flere dialoger i ”Gårdskarn” enn i ”Kråkan”. Selv om noen av dialogene i ”Gårdskarn” er kortere, vil analysedelen av dialogene i denne novellen bli litt lenger. Jeg har valgt ut de dialogene jeg mener er viktigst for problemstillingen min, og noe av grunnen til at ”Gårdskarn” får fire dialoger, er at det finnes flere dialoger i denne novellen. På den måten får jeg analysert over halvparten av dialogene i begge noveller. Analysene mine kan dermed si ganske mye for dialogene i novellene som helhet.

Når jeg henviser til utdrag fra novellene, bruker jeg bare sidetall, for eksempel (s. 84) som tidligere vist i kapitlet.

## **1.4. Anders Cleve og *Gatstenar***

Anders Cleve ble født i 1937 og var bare 18 år gammel da han debuterte med diktsamlingen *Dagen*. I 1956 kom hans neste diktsamling *Det bara ansiktet*. Det var med *Gatstenar* han debuterte med prosa i 1959. Det var først da Cleve slo gjennom og ble kjent. Vi har tidligere sett at novellesamlingen fikk kritikk for språket. Men

*Gatstenar* fikk mye ros både i Finland og Sverige, og den solgte godt. Den ble fort trykket opp i tre opplag. I dag er den en del av Söderströms nya klassikerserie, og det er femte opplag av boka. Sven Willner omtaler verket som i det minste en ”minor classic” i finlandssvensk litteratur (1988:164). Etter *Gatstenar* fortsatte forfatterskapet med fire tykke romaner: *Vit Eld* (1962), *Påskägget* (1966), *Labyrint* (1971) og *Locknät* (1981). Til sammen er de på nesten 2000 sider. Men det er *Gatstenar* som står igjen som Cleves mest kjente verk i ettertid. Han døde i 1985.

Det er vanskelig å se den typiske Anders Cleve i hans debutverk *Dagen*. Men i *Det bara ansiktet* ser vi noen av de samme motivene og temaene som stadig kommer tilbake i hans forfatterskap. Et utdrag fra ”Kärlek i Helsingfors” går slik: ”Dig prisar jag Helsingfors/ och jag lever i dig hjärtskärande härliga stad/ jo hårt köldbitna rättikskrapande skrovelköttade snöplingsstad/ Du er ju mänska Helsingfors/ int e du nån stad/ du skrålar ju i fyllan somjagetintva” (Cleve 1956:59).

Helsingfors er Cleves by som han har fortsatt å plassere sine hovedpersoner i. Om *Gatstenar* har det til og med blitt sagt at Helsingfors har selve hovedrollen i novellene (Ekman 2000:242). Hans ekspressive beskrivelser, blant annet av Helsingfors, er også typisk for hans senere verk. Sparsommelig på ord var Cleve ikke, de både lukter, smaker og farger. Utdraget fra ”Kärlek i Helsingfors” viser også et annet viktig motiv i Cleves forfatterskap: livslysten, kjærligheten for livet og mennesket.

I *Gatstenar* har han tatt uvanlige, eiendommelige personer under vingene sine og beskriver med medfølelse hvordan de lever i utsatte situasjoner. Cleve kom selv fra en prestefamilie. I *Gatstenar* skrev han som jeg tidligere nevnte, om personer fra alle samfunnslag. Cleve selv sa dette om sin novellesamling:

Min följande bok, novellsamlingen ”Gatstenar”, var ett skri av förtvivlan, ett desperat försök att älska. Jag ville älska någonting smärtsamt leende inne i varje mänska. Kallade det den heliga mänskan (Storå 1995:119)

Temaer han har tatt med seg til *Gatstenar* gjelder individualismen, ensomheten, en Gud som enten er til stede eller ikke, naturen og det hellige mennesket (Willner 1988:159).

For at oppgaven skal bli enklere å følge, vil jeg gi korte sammendrag av handlingene i de to novellene jeg skal analysere. Den første novellen jeg analyserer, er ”Kråkan”. I denne novellen følger vi Zaida Karlsson som blir kalt Kråkan. Hun er i slutten av 50-årene og lider av revmatisme og har amputert benet. Til tross for sin helse, er hun avisbud for å tjene livets opphold. Hennes store hobby er historie, spesielt assyriologi. Hobbyen hennes hjelper henne i den harde hverdagen, hun glemmer den og drømmer seg bort. Hun har også en bror, Otto, som hun har et veldig varmt og godt forhold til. Kråkan setter pris på skikk og bruk, men selv har hun et problem: hun har et høyt temperament som leder henne inn i problemer. En dag hun går med avisen, ser hun en kvinne som roper at hun har blitt voldtatt. Etter dette får Kråkan et anfall og hun innser at hun snart kommer til å dø. Samtidig som Kråkan blir dårligere og dårligere, er vi også vitne til at hun ikke klarer å holde raseriet inne i seg på en restaurant. Novellen slutter med at hun dør.

”Gårdskarn” er den andre novellen jeg skal analysere. Den handler om vaktmesteren, Kalle Multanen, som bor på andre siden av Långa bron. Der bor han med sin kone og døtre. I starten av novellen sitter familien rundt kjøkkenbordet og spiser fisk. Plutselig får Kalle et fiskeben i lungen. Ingen tror han, verken Kalles kone, Sandra, eller legene på sykehuset. Kalle blir syk og får diagnosen lungebetennelse og blir stadig dårligere. Mens denne handlingen pågår, ser vi at Kalle har et alkoholproblem som gjør at han oppfører seg vanskelig og kommer opp i problemer. I ekteskapet er Kalles alkoholinntak et stort problem som leder både til krangel og vold. Kalle gjennomgår imidlertid en forandring samtidig som helsen hans blir verre. Han roer seg ned, setter pris på livet, og han slutter å drikke alkohol. I novellen følger vi også Sandra som har forsonet seg med mannen sin. Hun har en vond tid når det viser seg at Kalle er uhelbredelig og til slutt dør.

## Kapittel 2

### Narratologisk teori

Jeg har valgt å støtte meg hovedsakelig til Mieke Bal (1997) i studiet av narratologi. Hun analyserer en narrativ tekst i tre lag og kaller delene for *text*, *story* og *fabula*. Her har jeg brukt de samme norske termene som Aaslestad (1999) opererer med: *narrasjon*, *fortelling* og *historie*. De tre lagene henger sammen ved at en historie består av en rekke episoder (events) som er konstruert etter visse regler. I tillegg til episodene er personene, tiden og miljøet viktig i beskrivelsen av historien. Disse elementene er organisert på en spesiell måte i en fortelling. Fortellingen behøver ikke å være kronologisk, og flere deler av historien kan være utelatt eller de kan utpensles slik at episodene tar lenger tid enn i historien. Det blir ingen narrativ tekst uten at fortellingen blir fortalt i et medium. Det laget som kalles narrasjon, viser hvordan historien er konvertert i tegn som en forteller ytrer. Det er viktig å skille mellom forfatter og forteller. Det er altså fortelleren og gjengivelsen av de ulike stemmene i teksten som er viktig i studiet av narrasjonen.

Jeg har valgt å framføre de tre lagene i en annen rekkefølge enn Bal. Hun starter med narrasjonen og slutter med historien. Dette gjør hun fordi hun mener spørsmålet om fortelleren er det viktigste i studiet av narrative tekster (1997:19). Jeg velger likevel å analysere etter den tradisjonelle rekkefølgen og starte med historien, fordi jeg mener analysen av novellene blir lettere å følge på den måten.

#### 2.1. Historien

Det nivået som kalles historie, kan beskrives på flere måter. En måte er å tenke seg en virkelig episode. Hvis flere personer skal gjenfortelle hva som skjedde i episoden, kan deres fortellinger se forskjellige ut, men historien er fortsatt den samme. Eyde (1996:48) tar utgangspunkt i et skjønnlitterært verk når hun konstaterer at historien er abstrahert fra teksten og er en kronologisk fortelling leseren ser for seg når han eller hun leser teksten. Med andre ord er historien en abstrakt tolkning hver og en leser gjør seg i møte med en narrativ tekst. En narrativ tekst kan også bestå av flere enn én

historie, spesielt i større tekster som en roman (ibid.). Historiene flettes da sammen i fortellingen.

For å finne ut av det narrative forløpet i en novelle, er episoder et viktig begrep. En historie består nemlig av en rekke episoder som er selve det narrative innholdet i teksten (Aaslestad 1999:27). Disse er satt i kronologisk ordning i historien. Ifølge Bal (1997:183-185) trer en episode inn ved tre tilfeller: 1) ved forandring, noe nytt skjer, 2) ved valg, to eller flere ting kan skje, det ene skjer eller 3) ved konfrontasjon.

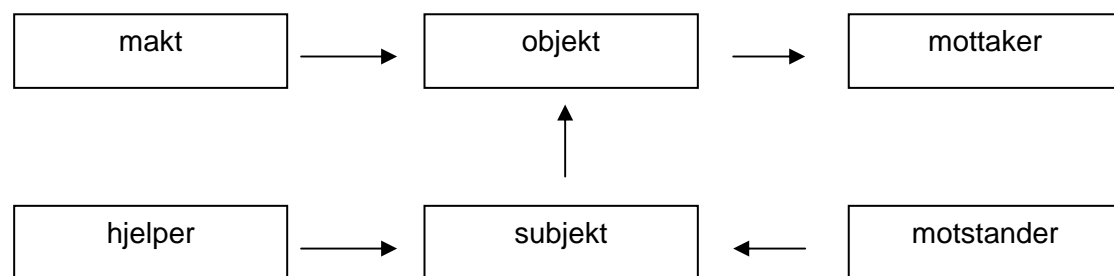
I denne sammenhengen vil jeg trekke inn Labov & Waletztkys narrative skjema (1967). Det består av flere komponenter som man kan finne igjen i teksten. Jeg skal her ta opp fire av dem og starte med *komplikasjon*. Komplikasjonsdelen innebærer utviklingen i fortellingen og består som oftest av en rekke med episoder (op.cit.:32). Dermed kan man si at episoder alle er en del av komplikasjonen, nettopp fordi det skjer en utvikling i episodene. Enhver narrativ tekst må inneholde utvikling, derfor er komplikasjonsdelen en obligatorisk del i det narrative skjemaet. Obligatorisk er også den komponenten som kalles *evaluering*. For at en fortelling skal kalles en narrativ, må den ha et poeng. Man må ha en grunn for å fortelle noe. De ytringene som gir denne grunnen, hører under evalueringskomponenten. Denne delen kommer ofte mellom komplikasjonen og løsningen, men behøver ikke å komme inn akkurat der.

De to komponentene *løsning* og *orientering* er derimot ikke obligatoriske selv om de ofte finnes. Narrative tekster kan ofte ha en løsning etter komplikasjonsdelen. Løsningen i våre noveller, er at både Kråkan og Otto dør. Derfor betyr dette at en episode også kan være en løsning. Orientering er ytringer som gir informasjon til lesere/tilhørere om personer, sted, tid og situasjon. Slik informasjon kommer ofte i starten av fortellinger, men kan inntreffe hvor som helst i teksten.

I analysene er jeg liksom Eyde (1996) nødt til å operere med makroepisoder. Det tar for mye plass å skulle analysere hver ytring som episoder. Her må vi derfor ta forbehold om at det kan finnes orienterings- eller evalueringsdeler inne i makroepisodene. Fordi jeg kommer til å operere med makroepisoder, kan det altså finnes enkelte ytringer i episodene som hører under orienteringsdelen eller evalueringsdelen.

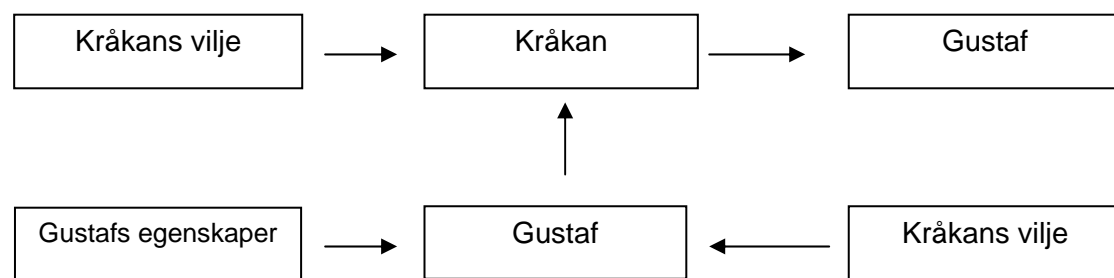
Narrative tekster kjennetegnes ved at episodene står i et temporalt og kausalt forhold til hverandre (Vagle 1994:196). Dette betyr at episodene i historien er strukturert etter tid, årsak og virkningsforhold.

Aktørene er også et viktig element når man beskriver historien. Bal (1997) bruker Greimas' aktantmodell for å vise hvordan personene forholder seg til historien. Episodene er jo overganger fra en situasjon til en annen, og situasjonene er påvirket eller forårsaket av aktører (1997:182). Bal sier det er personene som får plass i modellen som er de viktige personene i historien (op.cit.:195). Hun har gjort en justering av den tradisjonelle modellen til Greimas. Den delen av modellen som Greimas kalte sender (destinateur), har Bal byttet ut med makt (power) (op.cit.:198). Dette er fordi hun mener ordet sender krever en aktiv deltaker, men det er ikke alltid tilfelle. Det kan være en abstraksjon som samfunnet, skjebnen, tiden osv.



Figur 1: Bals aktantmodell.

I figur 2 har jeg laget et eksempel på en aktantmodell over episode 6 i "Kråkan", der Gustaf frir til Kråkan.



Figur 2. Aktantmodell over episode 6 i "Kråkan".



Siden episoder er definert som prosesser der det skjer en forandring, er tiden også viktig i historien. Miljøet i historien er plassen der historiene blir lagt til. Både tid og miljø er viktigere å beskrive i fortellingen, der man ser nærmere på hvordan historien er ordnet (op.cit.:218). I fortellingen vil plassen beskrives nærmere som et rom.

## **2.2. Fortellingen**

Fortellingen er det laget som beskriver hvordan fortelleren gjengir historien, slik den ser ut for leseren. Episodene i historien er ofte organisert på en annen måte enn i historien. Rytmen kan være forskjellig, enkelte episoder trer mer fram enn andre, og fortellingen er nesten aldri fortalt i samme rekkefølge som historien. Noen episoder kan også opptre flere ganger i fortellingen.

En narrativ tekst er sjelden fortalt helt kronologisk. Rimmon-Kenan (1997:46) bruker Genettes betegnelser analepser og prolepser om det som også har blitt kalt retrospeksjon og frampek. Når en episode, eller deler av en episode, dukker opp i fortellingen senere enn den gjør i historien, kalles det en analepse. Hvis en episode i historien går slik: a, b, c, vil fortellingen med en analepse kunne se slik ut: b, c, a, der a er en analepse. En prolepse er informasjon som presenteres i fortellingen før den skjer i historien. En fortelling med en prolepse vil kunne se slik ut: c, a, b, der c er en prolepse. Denne rekkefølgen er sjeldnere i vestlig skjønnlitteratur enn analepsen (op.cit.:48).

Analepsene og prolepsene kan i følge Rimmon-Kenan (op.cit.:51) opptre på to forskjellige måter. Enten er det fortelleren som gir oss informasjonen, dette kaller hun en fortellermotivert anakroni. Den andre varianten er at analepsen dukker opp gjennom de fiktive personenes hukommelse, redsel eller håp eller drømmer. Dette kalles figurmotivert anakroni. Bal (1997:87) kaller sistnevnte en falsk anakroni fordi episoden ikke skjer, den blir fortalt av en fiktiv person i en annen episode.

Et annet tidsbegrep er det som kalles frekvens. Frekvens omhandler hvor mange ganger en episode finnes i historien og hvor mange ganger den finnes i fortellingen. Hvis én episode blir fortalt én gang, kalles det en singulativ frekvensform. Hvis én

episode blir fortalt mer enn én gang, kaller man det en repetitiv frekvensform. Frekvensformen er iterativ hvis en episode har skjedd flere ganger, men blir bare fortalt én gang (Rimmon-Kenan 1997:57).

Et tredje tidsbegrep er rytmen. Ved å se på rytmen i fortellingen, kan man finne ut av hva i historien som får større plass og hva som nesten forsvinner. Tradisjonelt har man regnet fire former av rytme (Aaslestad 1999:56): *Ellipse, referat, scene og pause*.

Ellipse er den formen der man lar være å fortelle noe som har foregått i historien. Vi regner oss altså til at noe i historien ikke har blitt fortalt i fortellingen.

Referatet er en fortetting av det som har skjedd i historien. Fortelleren gjengir et referat som kan variere i lengde, men den er alltid kortere enn historien. Et eksempel på et veldig fortettet referat er i islendingesagaer, der fortelleren for eksempel opplyser: ”så gjekk det to år” uten at vi får vite noe mer om hva som skjedde (Vinje 1999:92).

I pausen står historien stille, mens fortellingen fester seg ved noe som den bruker tid på å fortelle.

I scenen er det ment at historiens tid er det samme som fortellingens tid. Dialog er den typiske formen for scenisk framstilling. I og med at det er dialogen jeg har i fokus i oppgaven, vil jeg fokusere på dialog i scenen. Men vi skal ikke glemme at indre monologer og skildringer av bevegelser som tar like lang tid å forklare i fortellingen som det foregikk i historien, også hører under scenen (ibid.). I praksis handler det mer om at tiden er *tilnærmet* historiens tid fordi visse ting er umulig å få med. Som Bal (1997:106) sier: ”the dead moments in a conversation, the nonsential or unfinished remarks, are usually omitted”.

En eksakt gjengivelse er altså umulig. Å streve etter det autentiske, trenger heller ikke alltid å være intensjonen ved å fremstille en ytring i direkte framstilling. Men intensjonen er ofte å skape nærhet til aktøren (Liljestrand 1993:161), noe vi kommer tilbake til i neste kapittel om narrasjonen.

Aktørene blir i historien omtalt som de som påvirker situasjoner og vil oppnå ting. I fortellingen blir aktørene individualisert til figurer (Bal 1997:8). I fortellingen er figurene interessante i forhold til hvordan de blir presentert. Noen figurer er forutsigbare. De passer inn i et mønster der alle handlinger bekrefter den personligheten som først blir presentert. Man kan også skille figurene i de som kalles flate og runde. De flate figurene forandrer seg ikke underveis i handlingen, og er stereotype figurer som holdes stabile gjennom hele fortellingen. De runde er mer komplekse figurer. De utvikler seg i løpet av handlingen og kan på den måten overraske leseren (op.cit.: 115-125).

Miljøet går fra å være en plass i historien til å bli beskrevet og karakterisert som et spesielt rom. Det kan være fortelleren eller en person som ser dette rommet og gir den mer mening enn bare den geografiske plasseringen (op.cit.:133). Her blir også spørsmålet om fokusering, hvem som ser, viktig.

Det siste som blir behandlet under fortellingen, er fokusering. Fokusering er et aspekt over historien fortelleren gir. Episodene presenteres alltid fra en spesiell posisjon (op.cit.:142). Den som fokuserer, er den som ser, føler, erfarer og reflekterer. Det kan være den samme som snakker (fortelleren), men det kan også være en annen. Med andre ord er fokusering og forteller to forskjellige aktiviteter (Londen 1989:47).

Fokuseringen kan være enten ekstern eller intern. Hvis fokuseringen er intern, betyr det at fortellingen er fokusert *gjennom* en av de fiktive personene. Fokuseringen kan skifte mellom ulike personer, eller den kan være forankret hos en og samme person. I det siste tilfellet får leseren innsikt i bare det denne personen ser og føler. Skifter fokuseringen, kan leseren få et godt innblikk i hva som foregår i for eksempel en konflikt. Man kan se flere sider av samme sak. Er fokuseringen derimot ekstern, innebærer det at fortellingen blir sett fra en anonym aktør utenfor historien. Fortellingen er fokusert *på* noen, men man kommer ikke inn i tanker, eller de aspektene som ikke synes for allmennheten. Ofte kan fokuseringen skifte mellom ekstern og internt perspektiv i én og samme fortelling (op.cit.:51)

### 2.3. Narrasjonen

Under nivået narrasjon hører studiet av fortellerrollen og de ulike stemmene inn. En narrativ tekst har alltid en forteller som er mer eller mindre til stede i fortellingen. Fortelleren er en funksjon i teksten og ikke et menneske, derfor kaller Bal fortelleren ”den” framfor ”han” eller ”hun” (1997:16). Selv om det kan virke uvant, vil også jeg bruke pronomenet ”den”. Dette er også for å gjøre det klart at den forfatteren og fortelleren ikke er den samme.

Når en historie blir fortalt, hører vi ikke bare fortellerens stemme. Den lar også andre stemmer slippe til i varierende grad. I dette kapittelet vil jeg altså behandle fortellerens stemme og de andre stemmene vi hører i novellen.

Det finnes to forskjellige fortellertyper, den eksterne forteller og den figurbundne forteller (op.cit.:22). Dette kan man sammenligne med Vinjes begreper dramatisert og udramatisert forteller (1999:113). Disse begrepene erstatter det som før har blitt kalt førstepersonsforteller og tredjepersonsforteller. Man har gått vekk fra de sistnevnte begrepene etter at Genette fastslo at *alle* fortellere er en jeg-person av et slag (Londen 1989:31). Her er noen oversatte eksempler etter Bal (1997:22):

1. Jeg blir tjueto år i morgen.
2. Elisabeth blir tjueto år i morgen.

For å vise at begge disse to ytringene er fortalt av en jeg-person, legges dette til:

1. (Jeg sier:) jeg blir tjueto år i morgen.
2. (Jeg sier:) Elisabeth blir tjueto år i morgen.

Jeg vil heretter omtale de to fortellertypene som ekstern og figurbundet forteller. Den eksterne fortelleren står utenfor den historien den forteller. Fortelleren som er figurbestemt, er igjen identifisert som en figur i historien som den selv forteller. Den forteller altså om seg selv (ibid.).

Fortelleren har en stemme i novellen, men det er ikke den eneste stemmen vi hører. Vi hører også stemmene til flere av de fiktive personene. Novellene i *Gatstenar* har hver sin forteller som er hovedstemmen i novellene. Men i disse tekstene ser vi også spor av andre stemmer som tilhører de fiktive personene. Når en tekst inneholder flere avsenderstemmer, kalles dette polyfoni (Hågvær 2003:81 etter Bakhtin (1998)).

La oss se på en ytring som denne:

- *Hösten e klar*, tänkte Zaida Karlsson (s. 110).

Selv om det er Kråkan (Zaida) som tenker dette, er det ikke hun som forteller om tankene sine, det er fortelleren som gjengir dem. Men som vi ser, har Kråkan også en stemme. Fortellerens stemme er likevel på et høyere nivå enn Kråkans (Bal 1997:44).

Det finnes to måter å framstille tale i skjønnlitterær prosa på. Disse formene kalte Platon *diegesis* og *mimesis*, og har i litteraturteori på 1800-tallet blitt kalt respektive *telling* og *showing* (Rimmon-Kenan 1997:106, Londen 1989:61-62) eller referat og scene. Scenen er en direkte presentasjon av episoder eller samtaler, der fortelleren ser ut til å forsvinne. Leseren må kunne trekke konklusjoner ut fra det han eller hun kan se og høre. Referat er den typen der fortelleren snakker om hva som skjer i stedet for å vise det direkte. Dialog og indre monologer er scener på samme måte som i et drama der fortelleren trekker seg unna og lar leseren få en ferdig tolkning av det som skjer (Lindholm 1995:13). Men i skjønnlitterær prosa er det ofte slik at scene og referat veksler. Dialogene har som oftest refererende partier (Aaslestad 1999:62). Eksempelet under viser en replikk fra ”Gårdskarn” i scenisk framstilling, der min utheving viser den refererende delen.

-Ring efter läkarn fort, *väste han fram, nästan kved som ett sjukt barn*. – Ring, så att den andra inte hinner före. (s.10).

Lindholm sier flittig bruk av replikker gjør distansen mellom leseren og de fiktive personene mindre. Fortellerens autoritet blir også mindre synlig når de fiktive personene får snakke/tenke mye for seg. Men hun konkluderer også med at hvis forfatteren har brukt replikker i vid utstrekning, blir ikke avstanden mellom forteller og fiktive personer store, ”de tycks ’smälta samman’” (1995:12-14).

Typer av referert tale og tanke har blitt beskrevet på mange forskjellig måter.<sup>5</sup> Jeg velger her å følge Bal (1997) som bruker de tre hovedtypene: *indirekte framstilling*, *fri indirekte framstilling* og *direkte framstilling*. Disse typene viser forskjellige måter fortelleren refererer tale og tanke på. På en skala kan man lese direkte framstilling som den typen som plasserer seg nærmest mimetisk diskurs, altså der fortelleren er lite til stede, mens indirekte framstilling ligger nærmere den diegetiske diskursen. Her er det større inngrep fra fortellerens side (Londen 1989:158). Nedenfor vil jeg vise eksempler på de ulike framstillingstypene tatt fra Birger Liljestrands *Språk i tekst* (1993:154):

Direkte framstilling: "Jag är så gräsligt trött!" sade hon

Indirekte framstilling: Hon sade att hon var mycket trött

Fri indirekte framstilling: Hon var så gräsligt trött!

I direkte framstilling gjentar fortelleren noe som har blitt sagt eller tenkt. Denne typen består av en rapportert del ("Jag är så gräsligt trött!") og en rapporterende del (sade hon). Den rapporterende delen kan stå enten bak som i dette eksempelet, men den kan også stå foran eller midt i det rapporterte (Londen 1989:127). Den rapporterende delen kalles også anførselsuttrykk, og disse signaliserer at det nå blir presentert tale eller tanke i teksten, samtidig som den viser hvem som prater.

Det er vanlig å markere grafisk at ytringen er gjengitt i direkte framstilling. I noen tekster brukes anførselstegn slik som her, og andre har replikkstrek/tankestrek (- Jag är så gräsligt trött! sade hon). Noen forfattere velger å ikke bruke noe tegn i det hele tatt når framstillingen er direkte. Men i motsetning til direkte framstilling er det ikke mulig å bruke grafisk markering verken i indirekte eller fri indirekte form.

Formelt finnes det flere andre signaler som viser om framstillingen er direkte, indirekte eller fri indirekte. Den direkte framstillingen tar utgangspunkt i aktørens ståsted. Pronomenene vil være i 1.person. (*Jag* är så gräsligt trött!). Verbet vil være

---

<sup>5</sup> Londen (1989) operer med fem forskjellige gjengivelser av de fiktive personenes tale og tanke, etter Leech & Short (1981). I tillegg til de tre framstillingene jeg bruker, har de også (1) fortellende referat av tale og tanke, og (5) fri direkte framstilling, som ligner på direkte framstilling bortsett fra at anførselsuttrykket mangler.

brukt etter aktørens tid, altså i presens (*Jag är så gräsligt trött*). Likeså vil tids- og stedsdeiksis høre til aktørens ståsted, som ”her” og ”i dag”. Det finnes også andre pronomener som viser at situasjonen er sett fra aktøren, for eksempel ”denne” og ”disse” (Bal 1997:47). Nettopp fordi den direkte framstillingen legges til personens ståsted, blir virkelighetsbildet styrket og fortelleren trekkes tilbake, personene får snakke for seg.

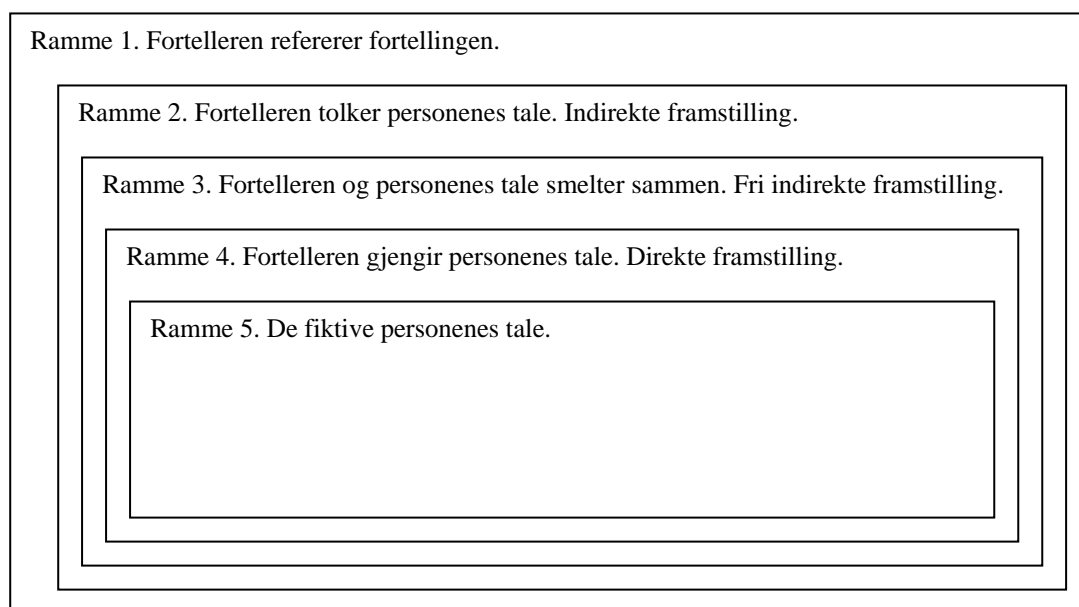
Indirekte framstilling er konstruert slik at den rapporterte ytringen er plassert i en atsetning (Londen 1989:98) (*hon sade att* hon var mycket trött). Framstillingen går ut fra fortellerens ståsted. Det vil si at pronomenet vil skifte fra 1. person til 3. person i indirekte framstilling (*hon sade att hon* var mycket trött). Samtidig vil verbet forandre seg et hakk bakover i tid (*hon sade att hon var* mycket trött). Tids- og stedsdeiksis vil også høre til fortellerens ståsted. I stedet for ”her”, vil man kunne bruke ”det stedet”, og ”i dag” kan endre seg til ”den dagen”. Det samme vil skje med pronomener som ”denne” og ”disse”. De vil gå over til ”den” og ”de” i indirekte framstilling.

Emosjonelle uttrykk, spørsmål, imperativformer eller uttrykk som indikerer usikkerhet i stemmen, blir borte i indirekte framstilling. For eksempel ser vi at utropstegnet og det emosjonelle uttrykket *gräsligt* i direkte framstilling blir borte i indirekte framstilling. Fordelen med indirekte framstilling er at det er en mer økonomisk skrivestil enn den direkte framstillingen (Page 1973:31). Det vil si at man får mer informasjon på mindre plass. Dette går på bekostning av en svakere virkelighetsillusjon.

Når det gjelder fri indirekte framstilling, er det formelle ikke like enkelt å plassere. Denne framstillingen viser en sammensmelting mellom fortellerens og aktørens stemme (Bal 1997:47). Man hører stemmer i stemmen. Når dette framtrer, kan en kalle teksten for polylogisk der man altså kan høre flere stemmer i fortellerstemmen (Berge 1990:89). I fri indirekte framstilling vil det meste ligne på direkte framstilling, bortsett fra at pronomenet må skifte til 3. person (*hon*), og verbet vil som oftest også tilhøre fortellerens ståsted (*var*). Likevel ser vi at det går an å vise personens stemme ved at ordet *gräsligt* finnes og at ytringen inneholder utropstegn. Det som er spennende med fri indirekte framstilling er at den kan ha flere betydninger. Den kan være et virkemiddel for å skape ironisk distanse til de(n) fiktive personen(e), eller den

kan helt motsatt gi en følelse av sterk innlevelse i en eller flere av personene (Londen 1989:123)

I en narrativ tekst har vi altså med ulike stemmer å gjøre som finnes på forskjellige nivåer. Disse igjen er innordnet på en måte vi kan illustrere ved hjelp av en kapselstruktur eller rammestruktur (Berge 1990:89). Hver ramme i strukturen er en kotekst. Strukturen skal vise at teksten i ramme 2 kan nås gjennom ramme 1 osv, men ikke omvendt (ibid.). Figur 3 under er videre inspirert av Veums (1996) og Hågvars (2003) rammestrukturer som behandler stemmer i journalisttekster. Jeg har imidlertid lagt til fri indirekte framstilling (ramme 3) som er en viktig framstillingstype i mine noveller, i motsetning til i journalisttekster.



*Figur 3. Rammestruktur over stemmene i en novelle.*

Figur 3 viser at fortellerens stemme er på det høyeste nivået. Alle stemmene går gjennom fortelleren. Ramme 5 viser de fiktive personenes tale. Disse finnes jo ikke i en fortelling, men vi kan forestille oss at de har hendt før fortelleren gjengir det for oss.



## **Kapittel 3**

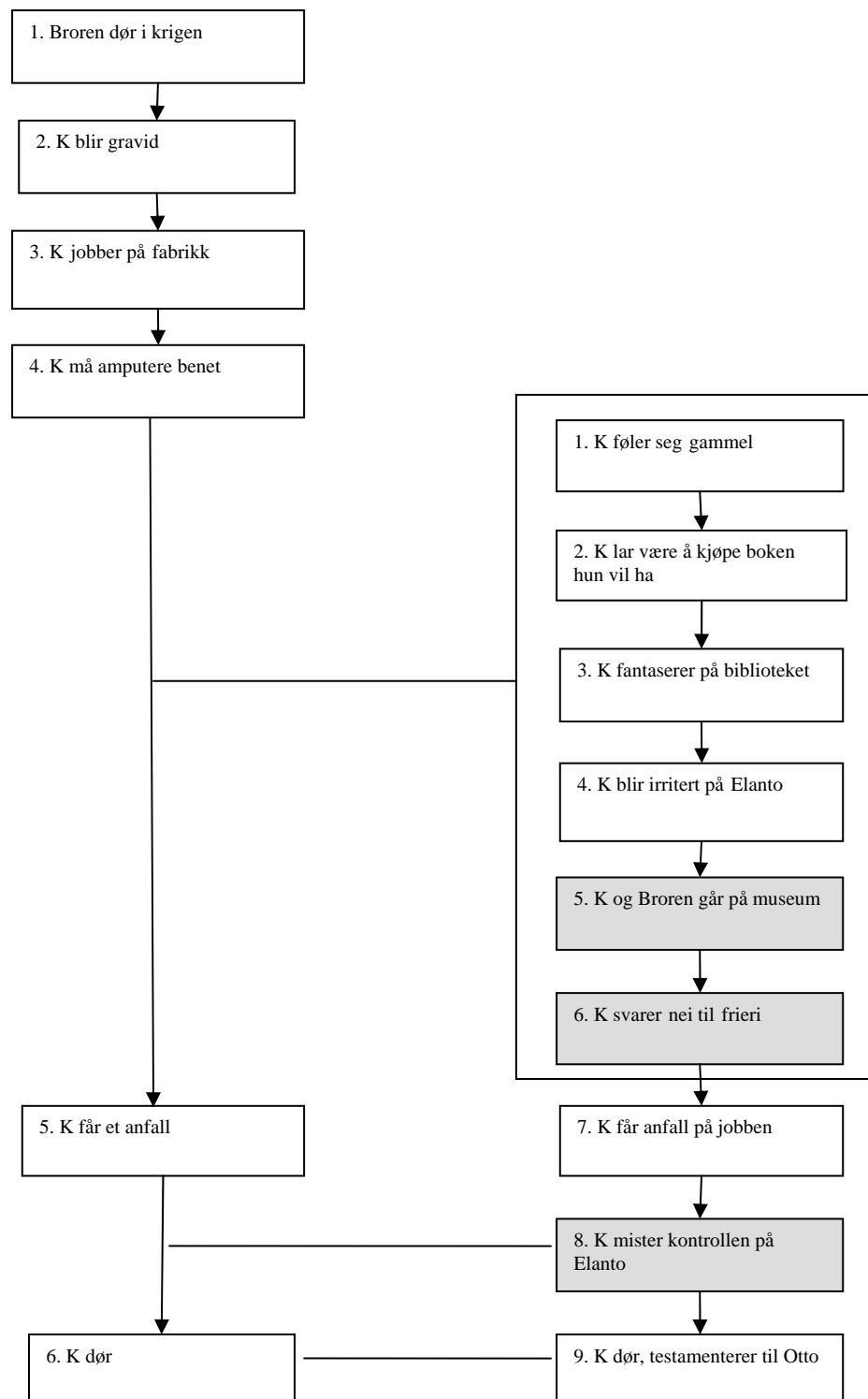
### **Narratologiske analyser av ”Kråkan” og ”Gårdskarn”**

I dette kapittelet vil jeg bruke den teorien jeg har presentert i kapittel 2. Jeg skal analysere de to novellene ”Kråkan” og ”Gårdskarn”, disse får hvert sitt underkapittel. Jeg har analysert dem hver for seg slik at studiet av hver novelle skal bli mest mulig helhetlig. Disse kapitlene har jeg igjen delt opp i de tre nivåene i narratologien: historie, fortelling og narrasjon. Jeg minner om sammendragene av handlingene i ”Kråkan” og ”Gårdskarn” som finnes i kapittel 1.4.

#### **3.1. Narrativ struktur i ”Kråkan”**

##### **3.1.1. Historien**

”Kråkan” er en relativt kort narrativ tekst i forhold til en roman, men likevel har jeg funnet to historier som jeg synes er viktige. Den ene vil jeg kalle biografien. I denne historien får vi vite om Kråkans liv. Den andre historien vil jeg kalle overlevelseshistorien. Dette er hovedhistorien, den jeg mener er viktigst i novellen. Den henger sammen med biografihistorien ved at alle episodene i hovedhistorien skjer mellom det at Kråkan amputerer benet, og at hun får et anfall, bortsett fra de to siste episodene der hun er på Elanto, og der hun dør. Figur 4 på neste side viser hvordan de to historiene henger sammen:

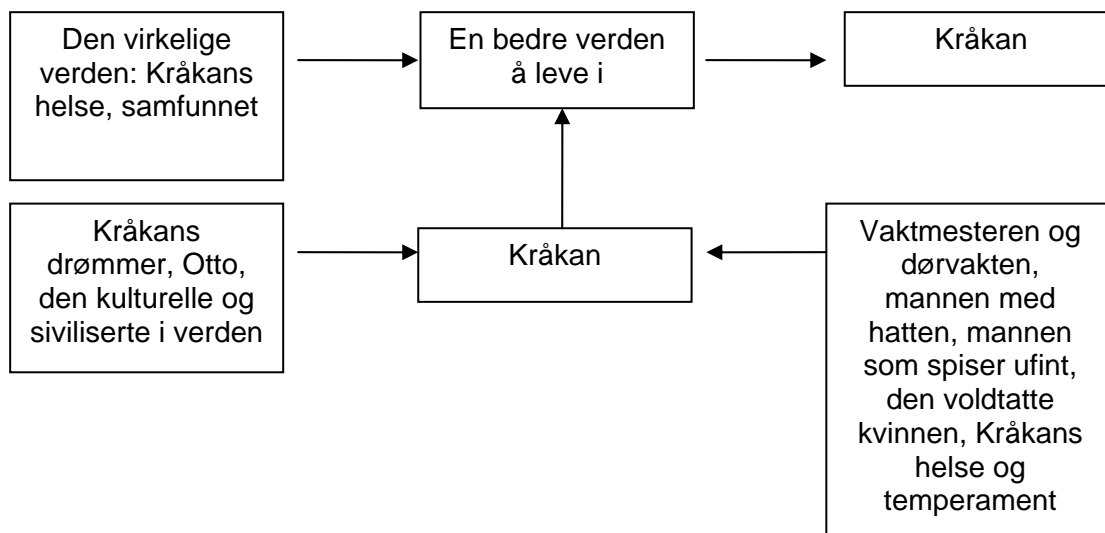


Figur 4. Episodesforløpet i historiene i "Kråkan". Biografien til venstre og hovedhistorien til høyre. Rutene merket i grått viser de episoder der dialogene i novellen finnes.

Figur 4 viser hvor dialogene i novellen finnes. Her ser vi at "Kråkan" har tre dialoger, og de finnes alle i hovedhistorien. Alle episodene hører under komplikasjonen utenom episode 9 som hører under løsning. Det betyr at alle dialogene er deler av komplikasjonen i historien. Det vi ser, er at dialogene kommer inn i novellen ganske langt ut i komplikasjonsdelen. De to første dialogene kommer i episode 5 og 6. Før dette, har vi rukket å bli kjent med Kråkan på andre måter. Den siste dialogen kommer på det kritiske punktet mellom episode 7, der Kråkan får et anfall, og episode 9 der hun dør. Denne episoden ligger i det mest dramatiske punktet i novellen, i selve klimakset.

Episodene i hver av historiene henger temporalt sammen, episodene skjer etter hverandre i tid. Enkelte episoder kan også forklares kausalt i forhold til hverandre. Det at Kråkan lar være å kjøpe *Folkens liv och kultur*, er et eksempel på hvorfor hun har så mye penger som hun senere testamenterer til broren. Alle episodene henger likevel ikke sammen eksplisitt. Noe av grunnen til dette er at ikke all tid som hører under historien har kommet med i novellen. Det finnes brudd i tid mellom episodene, hvilket betyr at det kan ha skjedd noe mellom episodene også. Hva som finnes mellom episodene, er noe som vi lesere må slutte oss til på egenhånd.

I analysen av historien hører det med å presentere aktørene. I stedet for å lage en aktantmodell for hver episode, vil jeg vise en modell, figur 5, som jeg synes er viktig for hovedhistorien og novellen som helhet.



Figur 5. Aktantmodell over "Kråkan" som helhet.

Kråkan ønsker seg en bedre verden å leve i. Hun ønsker å kunne leve slik hun selv har lyst til. Det som hjelper henne mot denne verdenen, er fantasien hennes. Hun klarer å drømme seg bort i det hun interesserer seg i som er høykultur og dannelses. Broren hennes, Otto, er også en viktig person i livet hennes som hun har et godt forhold til. Disse hjelperne gjør at hun tidvis glemmer den harde hverdagen, for det er nettopp den som er motstanderen hennes. Alt det uestetiske hun kommer over. Mannen som spiser med hatten på og mannen som spiser ufint. Den voldtatte kvinnen hun møter i episode 7 da hun går med avisen, minner om hvor rå virkeligheten er. Vaktmesteren og dørvakten er hindringer som stopper Kråkan i å gjøre som hun vil. I tillegg ødelegger også Kråkans helse og høye temperament for henne. Makten som rår over om Kråkan oppnår en bedre verden, er jo virkeligheten. De avgjørende faktorene er Kråkans egen helse som skranter, og det samfunnet hun lever i, der hun selv ligger langt nede på rangstigen og er eiendommelig og del av en språklig minoritet. Dermed får hun problemer med å utfolde seg selv og bestemme. Mottakeren av objektet er Kråkan selv.

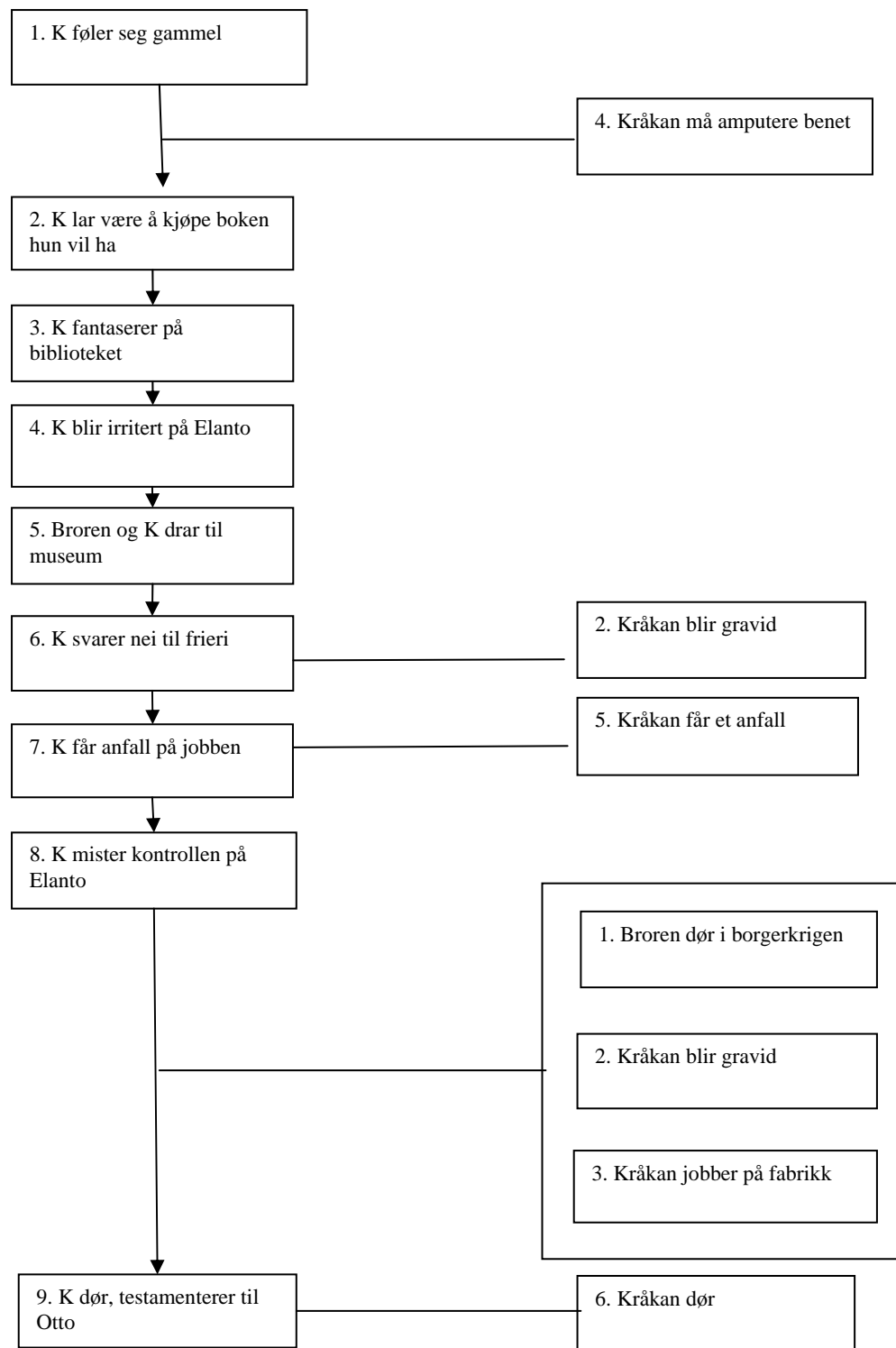
Tiden er neste punkt i historien. I biografihistorien er det ganske enkelt å beregne tidsforløpet. Kråkan sier ett sted at hun var 18 år da hun ble gravid, og det var 40 år siden. Det første vi får vite om Kråkans livshistorie, er nettopp at hun ble gravid. Dermed kan vi konstatere at biografien har gått over 40 år. Selv om "Kråkan" er relativt lang som novelle og har med en biografi, har historiene, spesielt biografien,

store bruddstykker. Når Kråkan blir presentert, er det høst. Når hun går med avisen og når hun blir funnet død, er det mai. Det er altså i dette halvåret hovedhistorien utspiller seg, og vi får ikke vite hva som skjer hver eneste dag og sekund i dette halvåret.

Når det gjelder miljøet, er det ingen tvil om hvor vi befinner oss. Fortelleren starter med å gi oss en beskrivelse av Helsingfors. Første setning i novellen går slik: ”Finska viken stötte sin sura andedräkt in över Helsingfors” (s.107). Det er mange steder i hovedstaden som blir navngitt, spesielt gatenavn: Norra esplanaden, Lappviksgatan, Glogatan, Museigatan, Runebergsgatan, Mannerheimvägen, Båtsmansgatan, Femte linjen og Terrassgatan. I tillegg blir disse stedene nevnt gjennom novellen: Sörnäs hamn, Fredriksberg, Gräsviken, Tölö (der Kråkan bor), Maria sjukhus, Akademiska bokhandeln, Stadsbiblioteket, Elanto (Kråkans stamrestaurant), Nationalmuseet, Skillnaden, Sörkäsidan (Sörnäs) og Helsingin Sanomats hagnäsfilial, og Järnvägstorget. Det er tydelig at forfatteren vil få fram at handlingen har foregått i Helsingfors og ingen andre steder.

### **3.1.2. Fortellingen**

I dette kapittelet skal vi først se på kronologien i novellen I hovedhistorien kommer episodene i samme rekkefølge som i fortellingen. Men vi skal huske på at jeg opererer med makroepisoder, derfor kan kronologien være brutt inne i episodene. Episodene i biografihistorien er på en annen side ikke kronologisk, de kommer som analepser i hovedhistorien. Vi blir altså kjent med Kråkans fortid gjennom hovedhistorien. Det er hovedhistorien, tiden mellom høsten og maimånedens vi følger, mens biografiepisodene rulles opp i hovedhistorien. Første gang vi får vite at Kråkan ble gravid og fikk en datter, var i samtalen med Gustaf i episode 6. Dette er en figurmotivert anakroni, der Kråkan forteller Gustaf, og samtidig leserne, om sin fortid. Episode 4 i biografien er en fortellermotivert anakroni. Når vi får vite at Kråkan amputerte benet sitt etter en trikkeulykke, er det fortelleren som formidler det. Kronologien og hvordan historiene henger sammen slik vi leser den, vises i figur 6 under.



Figur 6. Episodene slik de opptrer i fortellingen.

Biografien er interessant også når det gjelder frekvens. I figur 6 ser vi at episode 2 i biografien blir fortalt to ganger, men det er altså snakk om samme episode. Dette er en typisk repetitiv frekvensform. Den første gangen episoden kommer, er den en figurmotivert anakroni, mens den er en fortellermotivert anakroni andre gang. Episode 2 i biografien er imidlertid det eneste eksempelet på en repetitiv frekvensform som jeg finner i makroepisodene. Frekvens kan si noe om hva som blir vektlagt, og det samme gjelder neste punkt som er rytme (Vinje 1999:94).

Vi har allerede sett på hvor lang tid historiene har tatt i virkelig tid. Biografien har vart fra hun var 18 år til hun var 58 år og døde. I den andre historien strekker tiden seg over et halvår, fra høsten til våren (hun blir funnet død i mai). Det er denne historien som blir vektlagt, det er denne vi får vite mest om, mens biografien bare kommer opp som analepser.

I kapittel 3.1.1. har vi sett at det ikke alltid er så lett å kople episodene sammen. Det er fordi det ofte er brudd i tid mellom episodene. Episode 8, der Kråkan kommer inn på Elanto for andre gang, starter med: "En dag när Kråkan igen kom till Glogatans Elanto för att äta sitt mål mat satt en främmande kar på hennes plats" (s. 134). Vi vet ikke hvilken dag dette er. Det siste vi fikk vite før denne episoden, var at Kråkan fikk et anfall på jobben, men klarte å levere fra seg de siste avisene. Noe må ha skjedd mellom disse episodene som vi ikke vet. Dette er en typisk ellipse. I denne sammenhengen er det mest sannsynlig noe som ikke er viktig for resten av fortellingen. I novellen som helhet er det ingenting som sier at noe viktig har skjedd mellom episodene. Jeg tror heller at tiden mellom episodene er noe som ikke har vært viktig for denne fortellingen og dermed har falt bort.

Bruddstykkene vi har kommet fram til i biografien, beror også på referat der kompresjonen er høy. Vi får vite at Kråkan har fått en datter da Kråkan var 18 år. Fra den tiden til nå, beskriver Kråkan slik til Gustaf (s.128):

-Jag ska säga dej att ensam ha jag leva hittils å ensam tänker jag fortsätta å leva. Tror du int karar ha velat ha mej förr också. Å en dotter har jag i Sverige. Jag e ren mormor kan jag tala om för dej. Men i förti år ha jag försökt bli kall. I förti år ha jag försökt bli frigid å lära mej behärska mina känslor.

Vi forstår at 40 år har gått siden Kråkan ble gravid, og gjennom hele novellen får vi ikke vite noe om hva som skjer på de 40 årene annet enn at hun har amputert benet og at hun har blitt syk og gammel. I dette utdraget ser vi at hun i løpet av 40 år har lært å takle sine følelser.

Pausen er igjen den sakteste måten å beskrive handlingen. Detaljerte beskrivelser gjør at tiden i fortellingen tar lenger tid, mens tiden i historien står stille. I episode 9 dør Kråkan. Episoden blir beskrevet på flere sider, og her er et utdrag fra starten av episoden (s.136):

Så hade ledgångsreumatismen fränt slut den stackars Zaida. Det slitna pinade hjärtat orkade inte längre driva blodet genom kroppen. Sakta avtog pulsen i de gamla ådrorna. Långsamt sipprade urinen i blodet./Inne i sin kropp började Kråkan vandringen genom dödens förgårdar. Inne i hennes kropp steg själen genom livets sju hinner.

De sju hinnene blir beskrevet og utpenslet. Det er her episoder fra hennes tidligere liv kommer fram.

I scenen utgjør historie og fortelling tilnærmet like lang tid. Det er denne delen dialogen faller under. Men vi skal huske på at dialogene også kan inneholde referater, og de kan også ha detaljerte beskrivelser der historien står stille. Fordi det er dialogen som står i sentrum av oppgaven, har jeg laget en tabell over hvor mange prosent med replikker uttalt, men også tenkt, i direkte framstilling som finnes i hver episode i novellen.

1. episode: 20 %
2. episode: 55,6 %
3. episode 8,3 %
4. episode 22 %
5. episode 46,9 %
6. episode 75 %
7. episode 15,3 %
8. episode 25 %
9. episode 9,6 %

Dialogene finnes i episode 5,6 og 8. Vi ser at episode 6 (75 %) og 5 (46,9 %) har en høy andel av direkte framstilling, mens episode 8 har mindre (25 %). Episode 2 har også en relativt stor del i direkte framstilling (55,6 %) selv om det ikke finnes dialog



her. Dette forteller oss at novellen også inneholder indre monologer. I det hele tatt har ”Kråkan” en god del scenisk rytme som vi ser ut fra tallene. Tallene viser imidlertid bare episodene, og ikke deler av teksten som består av orientering. Tallene kan fortelle oss at det ikke bare er dialog som er scenisk framstilt i novellen. I ”Kråkan” finnes det også tanker som er referert scenisk, i tillegg til dialogen.

I aktantmodellen så vi at Kråkan var den viktigste aktøren i novellen. Novellen har også samme navn som hovedpersonens kallenavn. Kråkan blir ikke presentert med én gang i novellen. Det er først miljøet som blir beskrevet. Siden blir Kråkan presentert der vi får innblikk i hennes tanker og følelser. Det første vi får vite, er at hun er gammel og syk. Så får vi vite at hun er temperamentsfull og glad i historie. Indirekte får vi vite at hun tilhører arbeiderklassen. Hun leier et lite pikeværelse hos en rikere familie, og hun livnærer seg ved å dele ut morgenavisen. En gammel og syk dame som går med avisen og som er lidenskapelig opptatt av høykultur og dannelselse, kan ikke kalles en stereotyp figur. Kråkan setter pris på dannelselse, men faller selv for sine fordømmelser på grunn av sitt høye temperament. Man kan si at hun har en motstridende personlighet, og på den måten blir hun ikke forutsigbar. En annen sak er om hun er en troverdig figur, men det skal jeg ikke diskutere videre her.

Miljøet kan skifte i de forskjellige episodene. I novellen forstår vi at Kråkan har det godt når hun er på biblioteket og på nasjonalmuseet der hun drømmer seg bort. Det er kulturelle og fredelige steder. Elanto er motsetningen der virkeligheten alltid inntar henne og hun blir i dårlig humør. Inne i på biblioteket liker Kråkan seg, mens hun er hissig og sint på Elanto. Gatene er derimot ikke så lette å sette i bås fordi drøm og virkelighet skifter. For eksempel kan man se på makroepisode 7 der Kråkan får anfall. Denne kan man dele inn i mindre deler:

1. Kråkan får vondt når hun går
2. Kråkan tenker plutselig på *Folkens liv och kultur* og blir glad
3. Kråkan hører noen irriterende måkeskrik
4. Kråkan ser en dame som er slått og voldtatt
5. Kråkan får plutselig et anfall

Her er det bare i én av de fem episodene Kråkan tenker på noe fint og blir på bedre humør. Hun blir distraheret av noen irriterende måkeskrik og så ser hun seansen med den forslåtte og voldtatte kvinnen.

Fokuseringen i ”Kråkan skifter mellom at det er fortelleren som ser, til at personene ser. Fortelleren kan fokusere på sin egen verden. Det gjør den når den referer til seg selv som person, for eksempel: ”enligt min mening finns det ingenting så känsligt, förfinat och vackert som gatstenar” (s.110). Her får vi innblikk i fortellerens tanker. Fortelleren kan også beskrive personer fra eget hold. Vi lesere får altså innblikk i personene gjennom fortelleren. Det er for det meste Kråkan som blir fokusert internt i novellen. Det er bare hun vi får vite tankene til i tillegg til fortellerens.

Dialogen interesserer meg, og som et eksempel vil jeg vise hva som skjer med fokuseringen rett før siste dialog som finnes i episode 8 (s.135):

- 1)Mitt emot Zaida, på andra sidan mittelgången, satt en grovlemmad kar och åt köttsoffa med hatten på.
- 2)Kråkan stirrade stint på honom. 3)Det var en medelålders kar med grovhugget ansikte.
- 4)- Ta å er hatten, sa Kråkan högt.

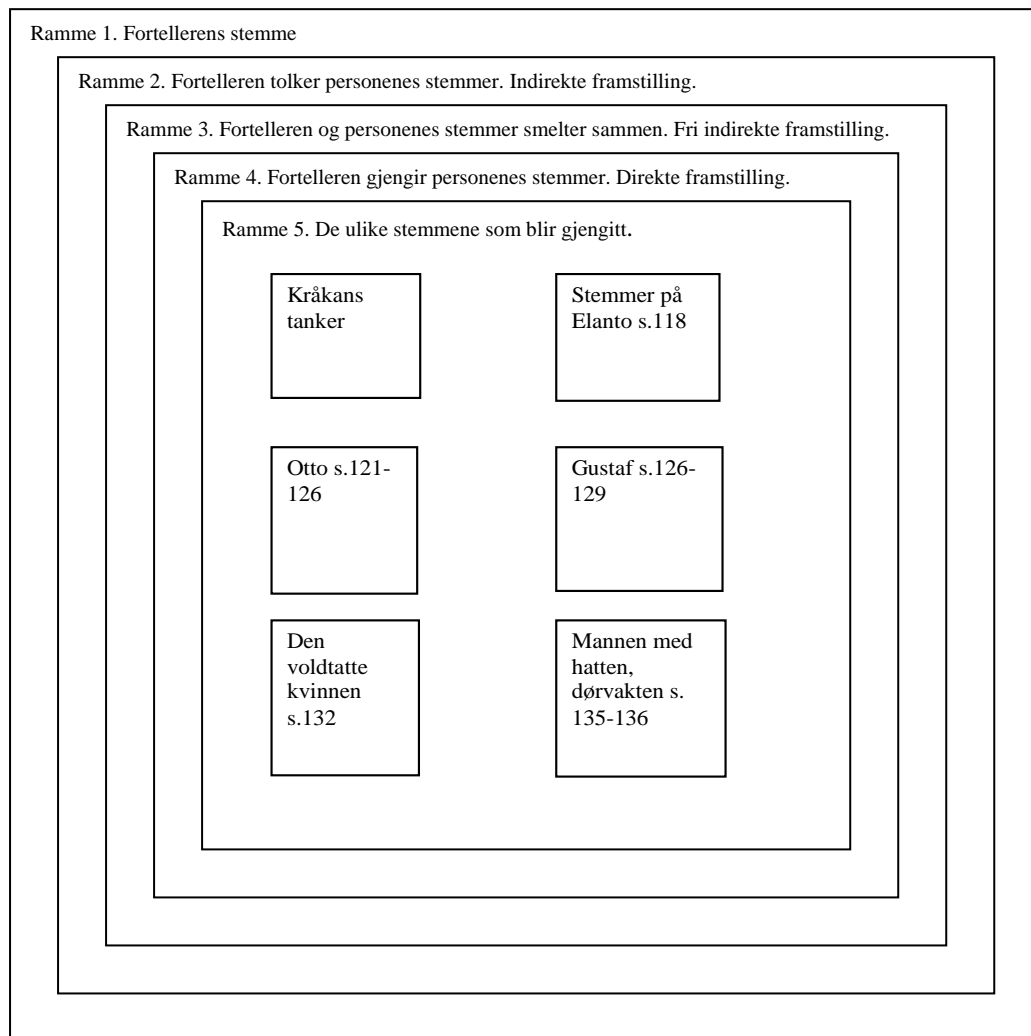
I første og andre setning er det fortelleren som betrakter mannen og Kråkan. I andre setning får vi imidlertid med oss verbet ”stirra”, og fokuseringen endres dermed i tredje setning til at det er Kråkan som ser. I tredje setning får vi Kråkans bilde av mannen, og så starter dialogen.

Jeg kan røpe at mannen i dialogen ikke har synsvinkelen i det hele tatt. Det at Kråkan fokuseres og ikke mannen, gjør at hun får et fortrinn. Vi får vite hva hun ser og føler, og dette vet jo ikke hennes samtalepartner. Fokuseringen har her en manipulerende effekt, og dette kan få leseren til å holde med den personen som ser (Bal 1997:153).

Samtidig er det interessant å se de to beskrivelsene av mannen, i første setning av fortelleren, i tredje setning av Kråkan. Beskrivelsene, som ikke er helt positive, ligner helt på hverandre. Med andre ord har fortelleren samme syn på hvordan Kråkan oppfatter mannen. Fortellerens rolle kommer jeg til å snakke mer om i neste kapittel.

### 3.1.3. Narrasjonen

Jeg vil starte med å vise en rammestruktur i figur 7 over de ulike framstillingsformene og stemmene i novellen. Deretter vil jeg gå gjennom de forskjellige rammene.



Figur 7. Rammestruktur over stemmer og framstillingstyper i "Kråkan".

I den innerste rammen, ramme 5 ser vi stemmene til personene i dialogene og replikkene i novellen. I og med at en novelle bare har fiktive personer og en handling som er funnet på, har ikke disse samtalerne og ytringene skjedd i virkeligheten. De seks boksene i ramme 5 er derfor konstruert for å illustrere de tenkte ytringene slik de opprinnelig ville vært. Disse ytringene blir gjengitt av den eksterne fortelleren, men det er som sagt en forskjell i hvor stor grad fortelleren preger ytringene.

I ramme 4 blir ytringene gjengitt i direkte framstilling. I *Gatstenar* er det brukt replikkstrek for å markere både direkte tale og direkte tanke, men dette er ikke gjennomført konsekvent. I tilfeller der flere enn én ytring blir uttalt av samme person, finnes det også replikker som ikke har noen markering. I ytringene under ser vi at de to første har replikkstrek, mens den siste ikke har det, selv om det ikke er tvil om at også dette er et utsagn på samme linje som de to foregående.

- Hänsynslöst. - Sitta me hatten på i restårang. Äta me hatten på (s.135).

Det som slår oss i dette eksempelet, og i det hele tatt i dialogene i *Gatstenar*, er språket. Cleves forsøk på å gi et realistisk bilde av den urbane samtiden i Helsingfors, har i stor grad blitt realisert gjennom språket i novellene. Kråkans replikker er skrevet ned annerledes enn når fortelleren refererer. Liljestrånd (1993:157) skriver at forfattere ofte strever etter å skille mellom språknivået i fortellingen og dialogen. I dialogen er hensikten å gi en illusjon av virkeligheten. Kråkans stemme etterligner Helsingforsslang. Det ser vi spesielt ved den avvikende ortografien, og noen ganger ved valget av ord som kan være finlandismer. I ytringen over ser vi at ”med” er skrevet *me*, og ”restaurant” er skrevet *restårang*. Det er ikke rom for å skrive utfyllende om dette emnet. Jeg nøyer meg derfor med å påpeke at dette er et grep fra forfatterens side for å gi et realistisk og troverdig bilde i dialogene. Språket til de ulike personene og fortelleren er forskjellig.

Direkte framstilling er den vanligste typen Cleve tar i bruk når han vil gjengi de fiktive personenes stemmer i ”Kråkan”. I gjennomsnitt er 65 % av ytringene i ”Kråkan” der dialogen starter til den slutter, framstilt direkte. Bare 1 % av ytringene er framført indirekte. Resten er fortellerens referat.

Fri indirekte framstilling finnes i ramme 3. Cleve har ikke brukt denne framstillingsformen i dialogene, men de finnes ofte når Kråkans tanker gjengis. Formelt har fortelleren grepet mer inn enn i den direkte framstillingen, men fortsatt hører vi tydelig personenes stemme i denne framstillingstypen. Jeg vil vise et eksempel på fri indirekte framstilling fra ”Kråkan” som illustrerer dette:

Och Cleopatra tyckte Kråkan på något sätt synd om. Tänka sej, tre bråkiga karar hade den stackarn haft. I tur och ordning, först Ovidius, sen Caesar och så Brutus. Och nu var det ju på något sätt tragiskt, det där med hennes död också. Tänk nu, det där med den där ormen i fruktkorgen. Men inte gick det egyptiska på nära nejder opp mot det assyriska (s.114).

Vi ser at Kråkan blir omtalt i 3.person, og verbtiden viser preteritum i stedet for presens. Likevel er det mange ord som indikerer at det er Kråkans stemme som forteller dette, ord som ”och”, ”nu”, ”på något sätt”, ”det där” og ”den där”. Stilen minner sterkt om Kråkans og ikke fortellerens stil.

Fri indirekte framstilling er noe som for det meste dukker opp som Kråkans tanker framfor i dialogen. I utdraget over synes jeg effekten er at vi får innlevelse i Kråkans lidenskapelige interesse som er historie. Samtidig er hennes sterke meninger komiske. Denne framstillingstypen er brukt ganske mye i ”Kråkan”, og dette gir oss innlevelse. Vi blir bedre kjent med Kråkan, men som sagt finnes ikke denne framstillingstypen i dialogene.

Ytringer gjengitt i indirekte framstilling, går under ramme 2. Denne typen innebærer at den opprinnelige ytringen (i ramme 5) blir underordnet fortellerens stemme. Det betyr at det er fra fortellerens perspektiv vi oppfatter ytringen. Fortelleren behøver ikke å gjengi ytringens form så eksakt som mulig, det viktigste er å gjengi innholdet. Denne framstillingstypen er brukt svært lite i novellen, så lite som 1 % i gjennomsnitt av ytringene i dialogene.

Fortelleren er sterkt nærværende i novellen, men når de fiktive personene får komme til orde, lar den disse heller få prate selv slik de blir framstilt i ramme 4 som rene gjengivelser av ytringene. Grunnen til dette er nok nettopp å la leserne bli bedre kjent med personene ved å høre deres stemme fra deres ståsted.

Ramme 1 viser fortellerstemmen. På samme måte som fokuseringen i ”Kråkan”, er fortellerstemmen kompleks. I ”Kråkan” finnes det en jeg-person som starter novellen med å beskrive og fortelle oss om Helsingfors. Dette er en forteller som eksplisitt refererer til seg selv som person, slik en figurbestemt forteller gjør. Men jeg-personen forteller ikke en historie om seg selv. Faktisk er den ikke med i handlingen i det hele

tatt. Den forteller en historie om Kråkan og den verden hun lever i. Dermed har vi med en ekstern forteller å gjøre. En ekstern forteller som refererer til seg selv med et ”jeg”, er ganske sjelden i dagens litteratur, men den var vanligere før 1900-tallet (Londen 1989:70). Om denne fortellerposisjonens funksjon, skriver Bal: ”it often serves to state a truth claim” (1997:27). Funksjonen er altså å skape troverdighet i fortellingen. Londen (1989:70) skriver også at ”berättaren drar (...) uppmärksamheten till det faktum att han *berättar en historia*”.

Fortelleren har en annen sterk posisjon i fortellingen om Kråkan, nemlig som en som støtter Kråkan og sympatiserer med henne. Fortelleren gir oss stemningen med blant annet et stort adjektivregister, det er nesten så den maler opp et bilde av Helsingfors. Det danner en slags ramme rundt handlingen om Kråkan. Her er det med andre ord fortelleren som er fokusert. Fortelleren bruker alle disse adjektivene om Helsingfors før de ”förkomna, trasiga och egendomliga mänskorna” trer fram i gatebildet: *sura, tunga, arma, tjock, blöt, skvalpig, säregna, salta, råa, bittra, mörkaste, ilskena, rosslade*. Når så de eiendommelige menneskene har blitt presentert, skifter stemningen (s.109):

Plötsligt genomdades den gråa gatan av en mjuk skälvning. Liksom genom ett mirakel förvandlades det sura töcknet till klart djupblått ljus. Från de gamla högresta lindarna lösgjorde sej några kvarglömda hjärtformade löv. Likt ädla antika mynt av mörknat guld singlar de genom det vackra ljuset.

Selv om Kråkan ikke blir presentert før etter dette, er det ingen tvil om at Kråkan er en av de eiendommelige menneskene som jeg-fortelleren plasserer i et ”klart djupblått ljus”. Fortelleren sympatiserer med Kråkan og får oss til å holde med henne. Fortelleren har en evaluerende funksjon der den viser poenget med fortellingen: å vise kjærlighet for Kråkan. I episode 2 lar Kråkan være å kjøpe en bok hun har veldig lyst på fordi hun kommer til å tenke på hvor vanskelig hennes bror har det. Vi skjønner til slutt at hun har spart opp penger som hun testamenterer til Otto. Når Kråkans tanker går til brorens triste tilværelse, fortsetter fortelleren stemningen ved å si:

Det var blöta kalla gator. Sur rå luft. Skumt fuktig ljus. Och sanningen att säja var stan ganska tröstlös och trist just nu. Och skall jag verkligen säja sanningen så var det kallt, kulet och blött (s.112).

Fortelleren kommer også med metakommentarer i tillegg til å gi en personlig beskrivelse av Helsingfors, for eksempel:

Men vad är det här för snarvel. Vad pratar jag för oväsentligheter (s.110).

Denne ytringen gir oss et hint om at fortelleren nå vil gi ordet over til Kråkan. Direkte etter ytringen er det Kråkan som blir fokusert og fortelleren trekker seg unna. Her ser vi at fortelleren er brydd over å ha hatt ordet for lenge, og han gir det over til Kråkan. Men den kommer fort tilbake, fortelleren er lite tilbaketrukket i novellen.

I forholdet mellom scene og referat, er det karakteristisk for dialogen i ”Kråkan” at den har en god del refererende partier. Ved å telle hvert ord fra første til siste replikk i hver av de tre dialogene, kom jeg fram til at gjennomsnittlig 51 % av ordene uttalt med fortellerens stemme, med andre ord referat. Disse kommer fram både som anførselsuttrykk i direkte framstilling og som referat av det som foregår mens personene snakker. Uten sammenligningsmateriale fra et annet verk, vil jeg si at fortelleren har en relativt sterk rolle i dialogene.

### **3.1.4. Oppsummering underveis**

Før jeg går over til analysen av ”Gårdskarn”, vil jeg oppsummere de viktigste punktene om dialogen i ”Kråkan” hittil:

- Det finnes tre dialoger i novellen, alle hører under komplikasjonsdelen. Episodene opptrer først i episode 5, 6 og 8. Vi blir kjent med Kråkan gjennom tanker og indre monologer før vi møter henne i samtale med andre. Vi noterer oss at det finnes dialog i episode 8 som er det kritiske punktet før Kråkan dør.
- Fortelleren er sterkt til stede i dialogene. I gjennomsnitt er 51 % av ordene i de tre dialogene fortellerens stemme.
- Fortelleren er på Kråkans side når det oppstår problemer og sympatiserer med henne. Fortelleren gir oss en grunn for å fortelle teksten, en evaluering.

- Fokuseringen skifter mellom at fortelleren ser til at de fiktive personene ser. Av de fiktive personene, er det for det meste Kråkan som ser, og det gjør at hun får et fortrinn, vi har større grunn for å holde med henne.
- I forhold til valg av indirekte og direkte framstilling i dialogen, blir de fiktive personene klart oftest gjengitt i direkte framstilling.
- Språket til de fiktive personene er forskjellig dem i mellom og i forhold til fortelleren.

Fortelleren har en sterk posisjon i novellen. Den er ekstern, men refererer til seg selv som person flere steder. Dette er en strategi for å oppnå troverdighet. Dialogene er ikke hyppige i novellen, men når de opptrer, blir personene nesten alltid gjengitt direkte. Dette gjør at novellen virker realistisk, og vi kommer tettere inn på personene. Ett grep er at personenes egne språk blir gjenspeilet slik at språkene differensieres mellom hverandre og mellom de fiktive personene og fortelleren. Det er umulig å plassere dialogene under kun én av komponentene i Labov & Waltetzkys narrative skjema. I stedet kan vi si at dialogene kommer under komplikasjonsdelene, og dermed er med på å bygge opp spenningen. Evaluering er også til stede i dialogene der fortelleren får oss til å sympatisere med Kråkan, og vi skjønner hvorfor novellen er skrevet. Om dialogene har viktige orienteringsdeler, vil jeg finne ut av i kapittel 5 og 6.

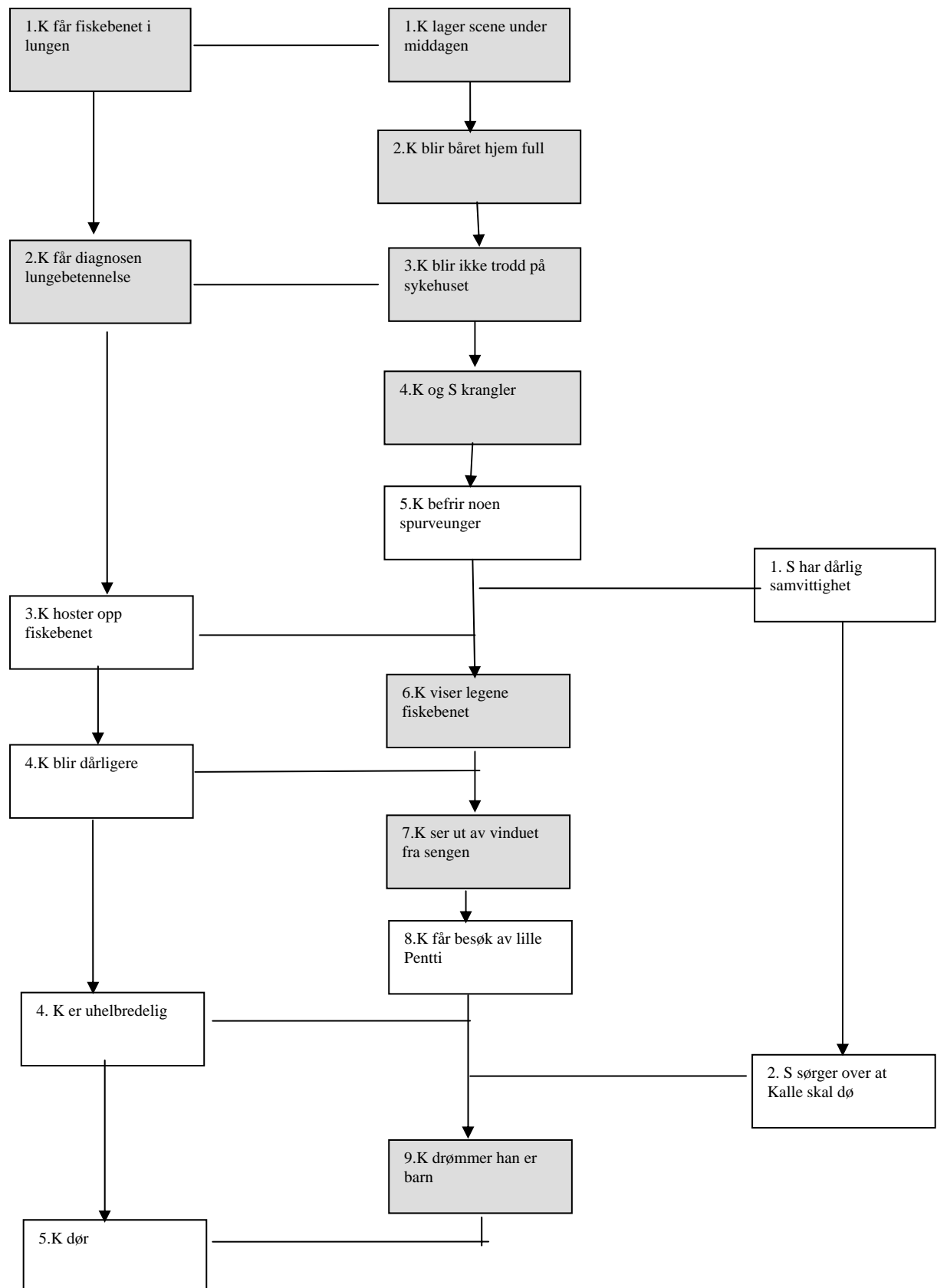
## **3.2. Narrativ struktur i ”Gårdskarn”**

### **3.2.1. Historien**

I sammendraget om ”Gårdskarn” i kapittel 1.4., sa jeg at novellen handler om en mann som blir fysisk syk og dør. Jeg har funnet to historier i teksten. Den ene historien omfatter det ytre som skjer med Kalle i forhold til hans helse. Den har jeg derfor kalt Kalles sykdomsutvikling. Men det finnes flere episoder som ikke bare handler om diagnosen til Kalle, men hvordan Kalle utvikler seg i løpet av novellen sammen med sykdommen. Den historien vil jeg kalle Kalles personlighetsutvikling. Jeg anser denne historien for å være den viktigste i novellen nettopp fordi den sier mer om Kalle og hvordan han utvikler seg som person. Historiene er tett knyttet sammen. Man kan si at historien om personlighetsutviklingen delvis beror på hvordan



sykdomshistorien utvikler seg. I tillegg til de to historiene har jeg også illustrert to episoder som Kalle ikke er med i. Her får vi i stedet Sandras opplevelser. De to episodene vil jeg likevel ikke kalle en historie, men de er altså med i figur 8 nedenfor. I figuren viser jeg episodene i de to historiene og hvordan de historiene henger sammen.



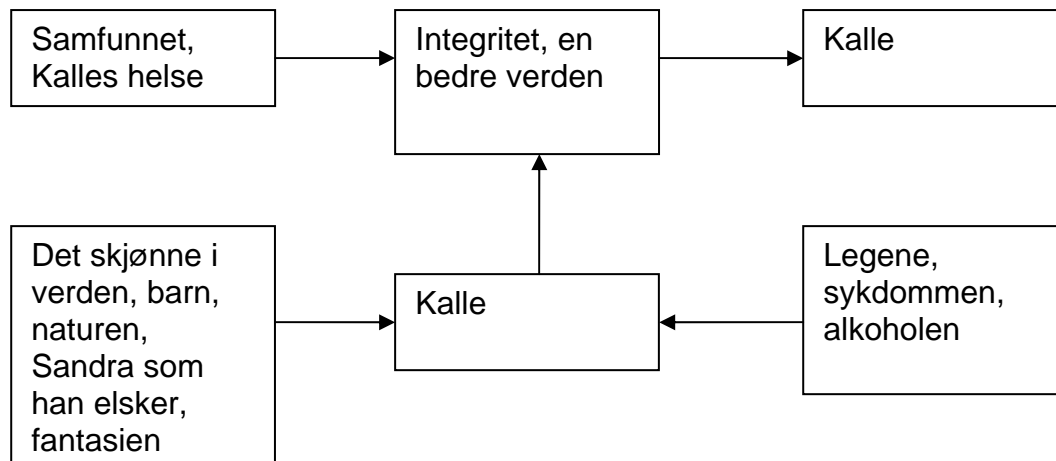
Figur 8. De tre historiene i "Gårdskarn" og episodene i dem. Historien om Kalles sykdomsutvikling er til venstre. Personlighetsutviklingen til Kalle er i midten, mens Sandras opplevelser står til høyre. Rutene merket i grått viser de episoder der dialogene i novellen finnes.

Som figuren viser, er det i de to historiene enkelte episoder som skjer samtidig. Det er snakk om episode 1, 2 og 3 i sykdomshistorien som koples direkte til episoder i historien om personlighetsutviklingen. Det ser vi ved hjelp av strekene som koples sammen vannrett. Episodene som står vannrett i forhold til hverandre, er egentlig én og samme episode i teksten. Med dette vil jeg vise at teksten er flerstemmig. Episodene kan tolkes på forskjellige måter fordi de har flere stemmer eller flere lag (Tønnesson 2002). I episode 2 i sykdomshistorien ser vi en dialog mellom Kalle og noen leger. I sykdomshistorien kan man lese dialogen som en diagnose Kalle får. Men i samme dialog i samme episode, kan man også lese at Kalle ikke blir trodd av legene. Kalle tror ikke han har lungebetennelse slik legene hevder. I stedet mener han at det er fiskebenet som forårsaker hans sykdom. Da leser vi episode 3 i historien om personlighetsutviklingen til Kalle.

Sandras opplevelser har jeg vist i figur 8 fordi dette er episoder som verken hører under Kalles personlighetsutvikling eller hans sykdom. Det er episoder der Kalle ikke er til stede, der vi får oppleve situasjonen fra Sandras side. Her ser vi et skifte i fokusering, noe jeg vil komme tilbake til i kapittel 3.2.2.

Antallet dialoger er sju. Jeg regner dem fra hovedhistorien, og der har vi dialog i episode 1, 2, 3, 4, 6, 7 og 9. Ingen av dialogene finnes utenfor episodene. Med andre ord er de alle under komplikasjonsdelen bortsett fra episode 9 som hører under komponenten løsning. Det finnes en dialog i alle episoder utenom to. Når første dialog inntreffer i episode 1 er det første gang vi møter Kalle og Sandra i novellen. Vi merker oss derfor at det er i dialogen vi først blir kjent med hovedpersonene.

En aktantmodell over novellen "Gårdskarn" som helhet, presenteres nedenfor i figur 9. Modellen tar utgangspunkt i Kalles personlighetsutviklingshistorie framfor den ytre sykdomshistorien.



Figur 9. Aktantmodell over "Gårdskarn" som helhet.

Vi ser her at Kalle er hovedpersonen, det er han som er subjektet som vil oppnå et mål i historien. Det han ønsker er en bedre verden å leve i med større innflytelse. Det som hjelper Kalle i hverdagen, er det han verdsetter. Det er Sandra som han til tross for krangler, elsker. De andre hjelperne røper at vi har med en novelle som har et romantisk syn, der barnet, naturen og fantasien er viktige for Kalle. Før han dør, drømmer han tilbake i barndommen, og Sandra synes han ligner et barn.

Motstanderne hans er legene som ikke tror han og sykdommen hans som tross alt viser seg å være uhelbredelig. Alkoholen som påvirker han slik at han stadig kommer i krangel og bråk med folk, er også en motstander. Den makt som kan gi Kalle en bedre verden, er Kalles helse, som dessverre ikke kan hjelpe han. Det samme gjelder samfunnet. Kalle er som Kråkan, av lavere sosiale kaste. Han blir ikke trodd av legene. Sandra blir sint når han drikker for mye. Denne makten gjør at Kalle ikke oppnår det han vil ha. Dette har "Gårdskarn" til felles med "Kråkan": ingen av dem oppnår sitt mål. De kjemper alene, og det ender med at sykdommen tar over makten, og de dør.

De ulike historiene i "Gårdskarn" holder seg under omtrent samme tidspunkt. Jeg kommer bare til å kommentere episodene i hovedhistorien når jeg går gjennom tidsforløpet. Episode 1 foregår på sommeren, og fortelleren gir oss ganske nøyaktig

tid, en gang mellom 4 og 5 på ettermiddagen da rushtrafikken er på sitt verste. I episode 2 er det vinter, et halvt år har gått. Episode 4 skjer på sommeren igjen. Det er høst når episode 6 trer i kraft. I episode 7 er det vår. Når Kalle dør i episode 8 er det sommer. Historien har altså gått gjennom to år til sammen, fra sommer til sommer.

Novellen lokaliserer handlingen i første setning: ”Trafiken dundrade över Långa bron” (s.7). I motsetning til Kråkan som bodde i et finere strøk, bor Kalle og Sandra på andre siden av Långa bron. Novellen konsentreres rundt bydelene som blir presentert: Hagnäs, Berghäll og Sörnäs. Hovedgatene her blir også nevnt: Tavastvägen, Linjerna (första, andra, tredje, fjärde og femte). Andre navngitte steder er: Malm, Räckhals, Maria sjukhus og Malms begravningsplats. Navnene på personene er også interessante å ta opp fordi de kan røpe at vi befinner oss i et miljø der finskspråklige og svenskspråklige er naboer (Londen 2001:85). Det er altså Kalle Multanen som er gift med Sandra. Naboene er magra Vikholm og Tjali Johansson. Vi får også høre om barna Ritva og Pentti (Pena). Barna har typiske finske navn. Penttis ene replikk blir også gjengitt på finsk: ”se on minä – det e jag” (s.17). Kalle og Sandra prater med all sannsynlighet finsk, men hennes navn kan kanskje tyde på en svensk eller tospråklig bakgrunn (ibid.) Det samme gjelder naboene Tjali Johansson og magra Vikholm, som høres ut som svenskspråklige (kalle)navn.

### **3.2.2. Fortellingen**

Episodene i historiene i ”Gårdskarn” er i motsetning til ”Kråkan” fortalt i samme rekkefølge som framstillingen i historien. Det finnes ikke opplysninger om fortiden som blir rullet opp på samme måte som i ”Kråkan”. Likevel finner jeg flere analepser inne i de tre siste episodene i hovedhistorien. I episode 7 betrakter Kalle Ritva som gynger i en huske som han selv har laget tidligere. Vi får opplysninger om hva Kalle har gjort før, en fortellermotivert analepse i episoden. Analepsen er ikke så viktig for Kalles biografi, men informasjonen kan tolkes som at Kalle bryr seg om barn og lek. Dette styrkes også av selve makroepisoden, der Kalle betrakter Ritva og ballongen hennes og ser skjønnhet.

I episode 8 kommer fire år gamle Pentti på besøk til Kalle. Her ser vi to analepser. Den første er fortellermotivert. Vi får vite at Kalle og Pentti har pleid å måke snø sammen. I den andre analepsen får vi vite at Kalle og Pentti alltid har vært venner. Denne er figurmotivert, det er Pentti som påstår dette når han prater til Kalle. Disse to analepsene gir oss opplysninger om at Kalle liker barn, og ikke bare at han gjør det nå, han har gjort det før også. Alt i alt kan vi si at analepsene gir oss et mer nyansert bilde av Kalle som person. Han har positive sider også, blant annet har han et godt lag med barn. Således kan opplysningene i analepsene bidra til å utvikle personkarakteristikken.

Episode 9 er spesiell fordi vi får innblikk i Kalles drøm når han ligger og sover på sykehuset. Han drømmer om sin egen barndom. Episoden skjer altså i samme tid som novellen blir fortalt, men samtidig får vi et glimt av Kalles barndom, for han drømmer jo om en episode han opplevde som barn. Drømmen går tilbake til en varm sommerdag der Kalle etter en lang dag med arbeid, kan hvile seg og drikke ny, varm melk. Analepsen sier lite om hva han har jobbet med da han var liten, og det er nok heller ikke poenget. Men drømmen forteller oss at Kalle har bodd på landet da han var barn. Drømmen sier i tillegg noe om hvilken situasjon Kalle er i før han dør. Han er i sin harmoniske barndom.

Oppsummerende kan vi si at makroepisodene i historiene er kronologiske, mens det i de siste tre episodene i hovedhistorien finnes analepser som hjelper oss å få et mer nyansert bilde av Kalle.

Ingen av episodene trer fram mer enn én gang. Derimot kan vi muligens kalle episode 4 for iterativ. I episode 4 får vi nemlig opplysninger om at Kalle har drukket igjen og at Kalle lett klarte å gjette seg til hvor Sandra rømte hen etter slagene. Det er rimelig å tolke at en hendelse som denne, der Kalle har vært på fylla og Sandra har måttet rømme fra en voldelig Kalle, har skjedd flere ganger.

Novellen er lagt opp på den måten at episodene trer inn som enkelte episoder som temporalt følger etter hverandre, men hele tidsrommet mellom dem blir ikke referert. Starten av hver episode gir oss følelse av at noe nytt skjer en tid etter forrige episode har skjedd, se eksemplene nedenfor:

1. Episode Medan rusningstrafiken ännu vältrade över Långa bron... (s. 8)
2. Episode En vinternatt... (s.9)
3. Episode Kalle låg på Maria sjukhus.. (s.10)
4. Episode Kort före midsommarn... (s.11)
5. Episode Några dagar senare... (s. 13)
6. Episode Fram emot höstkanten... (s.14)
7. Episode Följande vårvinter...(s.15)
8. Episode Lilla Pentti ringde på Multanens dörr. (s.16)
9. Episode I juni.. (s.17)

I sju av episodene får vi vite tidspunktet for når episodene skjer. Det vi legger merke til, er at det finnes hull i tiden mellom episodene. Vi får ikke vite om hva som skjer til enhver tid gjennom de to årene. Mellom episode 1 og 2 i hovedhistorien har det gått et halvt år, uten referat av hva som har skjedd i mellomtiden. Mellom episode 3 og episode 4 har det igjen gått et halvt år, og det går fra sommer til høst mellom episode 5 og 6. Samme hull skjer mellom episode 6 og 7 og 8. Slike ellipser finnes mest sannsynlig fordi det ikke skjer noe viktig for handlingen mellom dem som det er verdt å fortelle om. Tiden i mellom blir ikke vektlagt, samtidig ser vi at tiden går, og at Kalle har vært syk over lenger tid.

Pause, som er det andre ytterpunktet av rytme, finnes det lite av i "Gårdskarn". Ett punkt som muligens kan beskrives som pause, inntreffer i episode 9 når Kalle drømmer at han er barn igjen. En drøm skjer jo veldig fort, mye fortere enn det tar å beskrive den. Derfor kan man kanskje kalle drømmen en pause.

Naturlig nok finnes det referater i novellen til forskjellig komprimeringsgrad. Referatene veksler hele tiden med scenisk framføring. Som vi har sett, finnes det flere dialoger i "Gårdskarn" enn i "Kråkan". Vi skal se hvordan ytringene, som er framstilt direkte, forholder seg prosentuell:

1. Episode 29 %
2. Episode 46 %
3. Episode 63 %
4. Episode 49 %
5. Episode 50 %
6. Episode 26 %
7. Episode 11 %
8. Episode 14 %

## 9. Episode 12 %

Grovt sett er det mer direkte framstilling i første halvpart av episodene. Det finnes også dialog i de fire første episodene. Episode 5 inneholder ikke dialog. Dette er en av de få stedene i novellen vi får Kalles tanker servert i direkte framstilling. I forhold til "Kråkan" finnes det ikke på langt nær like mye tanker i direkte framstilling. Episode 8 står igjen som den andre episoden uten dialog. Her finnes det likevel ytringer uttalt av Pentti som vi ikke får svar på og som derfor ikke er dialog. Tallene skiller seg ikke vesentlig fra tallene i "Kråkan", men den direkte framstillingen er her for det meste tale og ikke tanke som i "Kråkan".

På samme måte som i "Kråkan", starter "Gårdskarn" med en beskrivelse av Helsingfors. Etter innledningen blir Kalle presentert ved middagsbordet sammen med familien. Vi så i aktantmodellen at Kalle er hovedaktøren i novellen. "Gårdskarn", som er novellens navn, peker jo også mot Kalle som er vaktmester. Men Sandra spiller også en stor rolle. Hun er med i alle episodene utenom 5,6 og 8. I dialogene er hun med i alle utenom i episode 3 der Kalle snakker med legene. I figur 8 så vi at Sandra også blir beskrevet på egenhånd. På den måten kan vi si at vi har en god hovedfigur nummer to. Forholdet deres er en viktig aspekt i novellen.

Ved kjøkkenbordet får vi med én gang signaler om at Kalle er en temperamentsfull mann, mens Sandra er nervøs, men likevel tøff og svarer tilbake. Kalle blir beskrevet og opplevd som en hissig og voldelig figur. Samtidig blir han from som et lam i selskap med barn senere ut i handlingen. Det er ikke forutsigbart at en person som først viser seg fra sin temperamentsfulle side, går over til å være tålmodig ovenfor barn, og se skjønnhet i naturen. Vi opplever også at Kalle forandrer seg fra å spre elendighet rundt seg, til å roe seg ned og se alt det fine livet er verdt. Jeg mener derfor Kalle er en rund person som utvikler seg i løpet av novellen.

Som vi så, innleder fortelleren "Gårdskarn" med en introdusering av miljøet. I denne novellen befinner vi oss i arbeiderkvarteret, Berghäll. Fortelleren gir oss her en beskrivelse av at Berghäll og menneskene der som er annerledes enn resten av Helsingfors (s.7):



Mänskorna som bodde här på andra sidan Långa bron levde mest efter egen stil och talade egen dialekt. De var instinktivt medvetna om att deras värld inte påminde om det övriga Helsingfors. De kallade sina trakter emellanåt Brooklyn, emellanåt Chicago. Eller egentligen: Tsikago.

Novellen befinner seg i et miljø som skiller seg fra øvrigheten, der de marginale gruppene bor. Brooklyn gir oss en assosiasjon til arbeiderklassens sted. Den siste setningen er interessant fordi den viser hvordan menneskene her ville uttalt Chicago. I finsk har man ikke den engelske ch-lyden, og den spesielle skrivemåten av byen er nettopp en etterligning av slik finskspråklige ville uttalt Chicago

Vi har vært inne på hvordan naturen er viktig for Kalle. Det først i de tre siste episodene Kalle påpeker hvor mye vakkert han ser rundt seg, og da har Kalle blitt dårligere. I disse episodene blir mye sett gjennom Kalles øyne. Miljøet blir altså sett både gjennom fortelleren og Kalle, noe vi skal se på i neste avsnitt. Begge har et godt bilde av miljøet Kalle og Sandra befinner seg i.

I starten av novellen blir Helsingfors beskrevet. La oss se på de første setningene i "Gårdskarn":(s.7, mine uthevinger):

Trafiken dundrade över Långa bron. Det var ett brokigt följe av alla sorters motordjur. *Här* kom en av trafikverkets trollsländeaktiga blåbussar frustande med sitt gigantiska glashuvud. *Där* kom en förkrigstida landsbuss käbblande med sin långa nos, den skulle *väl* til Malm eller Räckhals, den var ett *riktigt* skrammelkadaver, plåtarna *bara* fladdrade. *Här* kom Essos grannröda tankbil.

Uthevingene mine viser for det første stedsdeiksis som viser at Helsingfors blir sett fra et spesielt perspektiv. I tillegg ser vi modalpartiklene "väl", "riktigt" og "bara". Det er med fortellerens øyne og språk novellen åpnes.

Det ene perspektivet vi får, er sett fra fortellerens side og er eksternt. Perspektivet ligger utenfor historien. Fortelleren i "Gårdskarn" har samme rolle som fortelleren i "Kråkan". Den ser Helsingfors og det som skjer i episodene. I "Kråkan" fikk vi hele tiden gjengitt tankene til Kråkan, hva hun så, erfarte, tenkte osv. I "Gårdskarn" får vi ikke i like høy grad innblikk i Kalles eller noen andres tanker. Men også i "Gårdskarn" skifter fokuseringen til å være intern hos flere av personene. Her har Kalle og Sandra synsvinkelen mest av de fiktive personene. Det at begge blir fokusert,

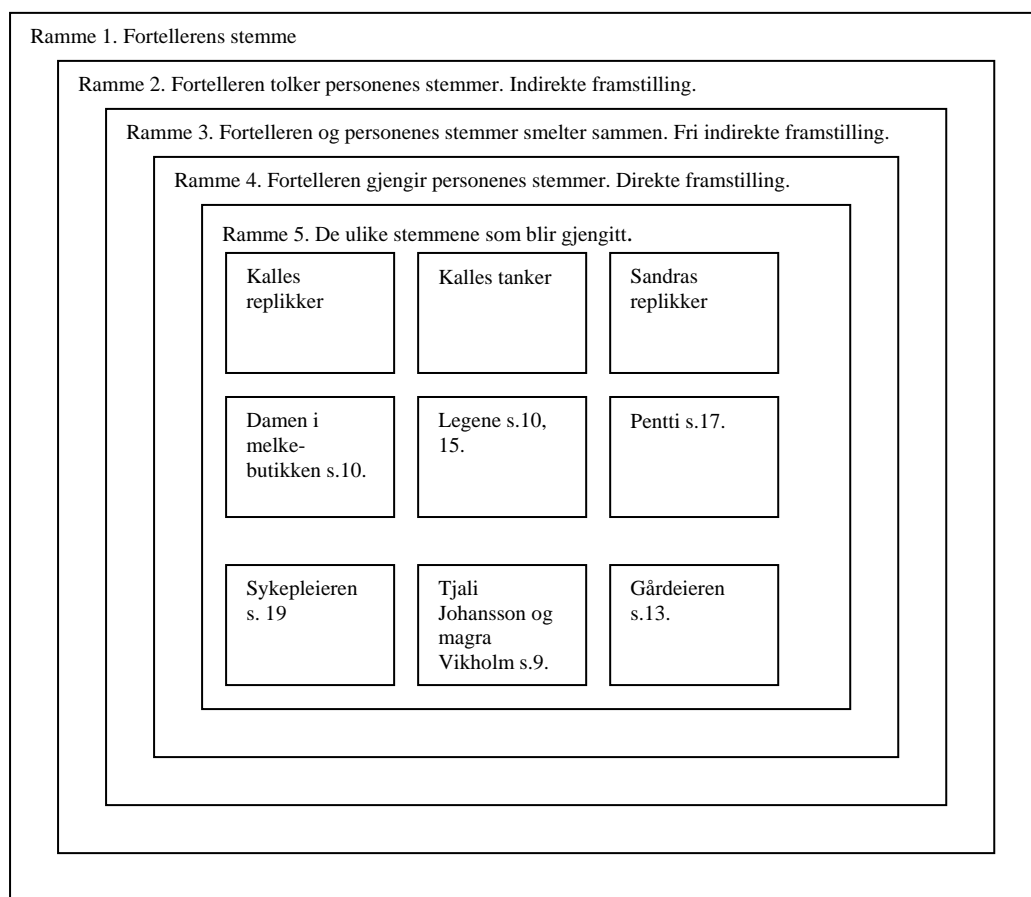
betyr at vi får vite om både Kalles og Sandras opplevelser, som de igjen ikke får vite om hverandre. I første replikk i 3. dialog får vi en følelse av at det er Kalle som ser og ikke fortelleren eller Sandra:

-Do ha smaka, började hon tjata (s.11).

Hvem er det som opplever at Sandra maser? Vi må gå ut fra at det er Kalle som opplever at han blir provosert av Sandras beskyldning. Dette kan ha en innvirkning på hvordan vi lesere oppfatter dialogen, men som vi skal se, kommer Kalle likevel i et dårlig lys i denne dialogen.

### **3.2.3. Narrasjonen**

Rammeanalysen i figur 10 under viser de ulike stemmene som fortelleren har makt over, og hvordan fortelleren gjengir dem ved hjelp av de ulike framstillingstypene:



Figur 10. Rammeanalyse over stemmer og framstillingstyper i "Gårdskarn"

De forestilte stemmene i ramme 5 er flere i antall her enn i "Kråkan". Pentti og damen i melkebutikken kommer bare med enkle replikker hvor eventuelle responser ikke blir gjengitt i fortellingen. Kalle er med i alle samtaler bortsett fra den siste samtalen mellom sykepleieren og Sandra i episode 8 der Kalle dør.

I ramme 4 har vi direkte framstilling. Disse ytringene har replikkstrek på samme måte som i "Kråkan". I de situasjonene der flere replikker uttalt fra samme person kommer etter hverandre, er mønsteret slik at replikkstreken vises hver gang et anførselsuttrykk har vært mellom. Hvis det ikke finnes anførselsuttrykk mellom ytringene, vises ikke replikkstrek. Eksempelet under viser begge tilfeller:

- Do ha stoppa gift i teet, sa han eftertryckligt. – Gift i teet, satans käring. Do vill förgifta mej (s.11)

I dette eksempelet ser vi at ytringene har avvikende ortografi. Det som er anerkenningsverdig her, er bokstaven *u* som endres til *o*. Først kunne man tro at dette er et grep for å vise at Kalle og Sandra snakker finsk. Bokstaven *u* uttales alltid som norsk *o* på finsk. Men denne avvikende ortografien skjer bare i ytringene til Kalle og Sandra. Legene og alle de andre personene som får en stemme i "Gårdskarn", prater nok alle på finsk, men det er altså bare hovedpersonene som gjengis med denne spesielle ortografien. I "Kråkan" følger vi en svenskspråklig hovedperson, men her er Gustafs ytringer også gjengitt på samme måte, selv om Gustaf med all sannsynlighet prater svensk med Kråkan (Londen 2001:85). Londen slutter seg til at denne ortografien i stedet er en dialektmarkør, og hun minner om at flere finlandssvenske dialekter også har såkalt europeisk *u* (op.cit.:88)

Jeg har lagt fri indirekte framstilling i ramme 3 selv om det ikke finnes mange ytringer i denne framstillingen i "Gårdskarn". I episode 7 har jeg likevel lagt merke til et tilfelle:

Vad Kalle tyckte det var roligt att se på världen genom den guppande gröna ballongen. Solens lysande klot. De öppna fönsterhalvorna. Duvorna som flyger. Takventilerna som snurrar. Antennerna svajar. Allting genom den genomskinliga klara gröna ballongen. Precis som när man simmade i havet för första gången. Man var ung då, dök och simmade under vattnet (s.16).

Etter tredje setning ser vi at verbet har endret seg i tempus. Fortellingen er skrevet i preteritum hele veien, mens her ser vi plutselig presens. Presens er ikke vanlig som tempusform i fri indirekte framstilling, men fullt mulig likevel. Pronomenet "man" kunne her blitt erstattet med "jag", og det kunne da vært en direkte framstilling. Men det er fortellerens stemme som har smeltet sammen med Kalles, og dermed har setningene fått pronomenet "man" i stedet. På samme måte som i "Kråkan", opptrer ikke fri indirekte framstilling i dialogene.

I dialogen er det direkte framstilling som dominerer. Indirekte framstilling i ramme 2 opptrer bare to ganger i dialogene. Vi ser det første gang i episode 6 der Kalle prater med legene. Det andre tilfellet er i episode 9 der Sandra snakker med sykepleieren. I gjennomsnitt utgjør indirekte framstilling bare 1 % av dialogene. I begge de to novellene jeg har sett på, er det tydelig at Cleve heller har villet bruke den

framstillingsmetoden som så nøyaktig som mulig gjengir hva de fiktive personene har sagt.

I ramme 1 finnes fortellerstemmen. Fortelleren i "Gårdskarn" er ekstern og befinner seg dermed utenfor historien. Den referer aldri til seg selv som person slik fortelleren gjør i "Kråkan". Som vi har sett i kapittel 3.2.2., bytter fokuseringen mellom fortelleren og for det meste Kalle. Fortelleren starter med å fortelle oss om Helsingfors, sett fra dennes synsvinkel. Novellen slutter også med at det er fortelleren som sier oss hva som har skjedd etter at Kalle er død. Dette danner en slags rammehistorie som fortelleren styrer helt selv.

Fortelleren er mer objektiv i "Gårdskarn" enn i "Kråkan". Fordi den ikke er personifisert, kan den heller ikke gå inn med ytringer som: "och skall jag verkligen säga sanningen så var det kallt, kulet och blött". Det skorter ikke på adjektivbruk når det gjelder beskrivelsen av Helsingfors, men i dialogen er fortelleren trukket mer tilbake. Willner skriver at fortelleren ikke tar parti med enten Kalle eller Sandra, han sympatiserer med dem begge (1988:166). Til tross for at de krangler og har vonde perioder, er de glade i hverandre. I episode 9 ligger Kalle for døden. I utdraget under ser vi hvilken sorg Sandra må gå gjennom når det blir klart at Kalle kommer til å dø. Fra tredje setning er det Sandra som er fokusert (s.18):

Bara en gång lämnade Sandra Kalle under det dygnet. Hon gick hem på en stund för att få i sej litet mat. Köket stötte emot henne i dörren, det var förfärande tomt. Tystnaden kväljde henne. Hon tyckte att varje rörelse hon gjorde ekade mot de nakna väggarna. Fast hon inte ätit på länge var det svårt att få ner nån mat.

Scene og referat forholder på omtrent samme måte som i "Kråkan" i dialogene: 42 % er scene og referat fra fortellerens side, mens 58 % da er scenisk fremført. Også i "Gårdskarn" kan vi derfor snakke om en forteller som har mye å si i dialogene. Men fortelleren posisjonerer seg ikke like tydelig på en av sidene slik fortelleren i "Kråkan" gjør. Det skal vi se nærmere på i kapittel 5.

### 3.2.4. Oppsummering underveis

Til slutt vil jeg oppsummere hva jeg har funnet ut om dialogen i ”Gårdskarn” gjennom den narratologiske analysen.

- ”Gårdskarn” har 7 dialoger som finnes i episode 1,2,3,4,6,7 og 9. Alle episoder utenom to inneholder dialog. Episodedeforløpet blir innledet med dialog, det er i dialogen vi møter Kalle og Sandra for første gang. Det finnes også dialog i siste episode der Kalle dør.
- Fortelleren har en enda litt sterkere posisjon i ”Gårdskarn” enn i Kråkan. I gjennomsnitt er 51 % av ordene i dialogene fortellerens stemme, men fortelleren har ikke samme evaluerende funksjon som i ”Kråkan”.
- Fokuseringen skifter mellom at fortelleren ser, ekstern fokusering, til at de fiktive personene ser, intern fokusering. Det er flere personer som blir fokusert, men det er for det meste Kalle som har synsvinkelen hvis ikke fortelleren har den. Sandra kommer på en god 2. plass.
- Fortelleren velger også i ”Gårdskarn” å gjengi personene i direkte framstilling. Bare 1 % blir gjengitt i indirekte framstilling på samme måte som i ”Kråkan”.
- Språket til de fiktive personene er også her forskjellig dem i mellom og i forhold til fortelleren.

Dialogene i ”Gårdskarn” har en del likheter med dialogene i ”Kråkan”. For det første refererer fortelleren mye i dialogene, faktisk enda mer enn i ”Kråkan”. Likevel har den ikke samme evaluerende funksjon der den åpenlyst griper inn med fortellerstemmen sin og velger side med den ene eller den andre på samme måte som i ”Kråkan”. Fortelleren refererer aldri til seg selv som person. Fokuseringen skifter akkurat som i ”Kråkan”. Forskjellen er her at både Kalle og Sandra har synsvinkelen ofte, dermed får vi se to sider av hva som foregår i fortellingen. Fortelleren i ”Gårdskarn” foretrekker også å gjengi personene i direkte framstilling framfor i indirekte framstilling. I den direkte framstillingen ser vi at personene prater forskjellig i forhold til hverandre og i forhold til fortelleren.

Det som er ganske annerledes i "Gårdskarn", er at dialoger inntreffer i nesten hver episode. Vi blir kjent med Kalle og Sandra første gang i en dialog. Dette må ha en del å si for orienteringskomponenten selv om episode 1 er en del av komplikasjonsdelen. Vi har derfor grunn til å tro at dialogene viser mer enn bare komplikasjonskomponenten i dialogene, men dette skal vi komme tilbake til i kapittel 5 og 6.

## Kapittel 4

### Samtaleanalyse som redskap i analyse av litterær dialog

Jeg vil starte med å presentere tre punkter som beskriver conversation analysis (CA), utformet av Sacks (Atkinson & Heritage 1989:17). Punktene har i ettertid blitt en standard for den metodologiske metoden. De tre punktene sier: 1) Hverdagslig tale er systematisk organisert. 2) Analysen bør være basert på autentisk og hverdagslig samtale. 3) Analysen skal ikke begrenses av utenforstående faktorer. Utenforstående faktorer betyr her alle hørbare detaljer som pauser, tonasjon, innåndning osv.

#### 4.1. "Analysen bør være basert på autentisk og naturlig samtale"

Det punktet som volder problemer for en som skal studere litterær dialog, er jo nettopp punkt to som sier at analysen bør være basert på autentisk og naturlig samtale. Naturlig samtale står her i kontrast til oppstilte eller arrangerte samtaler som for eksempel intervjuer.

Ofte kan man få en følelse av at en dialog i en roman eller novelle er virkeligstro, nesten som en autentisk samtale. Page (1973:6-9) har gitt oss tre grunner for at en overføring av talt språk til skjønnlitteraturen likevel ikke er mulig. Disse kan virke selvfølgelig, men er viktige å huske på når man leser en novellesamling som *Gatstenar*, der forfatteren tar i bruk strategier for å etterligne talespråket:

- 1) Det er umulig å få med nøling, repetisjoner, pauser, intimitetssignaler, grammatiske- og andre feil som ofte oppstår, slik vi ser det når vi transkriberer en spontan samtale
- 2) Talt språk får betydning ut fra situasjonskonteksten. Språket har ekstralingvistiske signaler som i skrevet språk må vises eksplisitt med lingvistiske signaler.
- 3) Mye av informasjonen i talt språk formidles med fonologiske midler som er vanskelig å formidle i skrevet språk.



Burton (1987:115) tillegger også overlapping som er et fenomen som ikke vises i litterær dialog. I skrift mangler man altså flere momenter som er viktig i samtaleanalysen, jevnfør Sacks' tredje punkt som jeg kommer tilbake til i dette kapittelet. I denne sammenhengen vil jeg påpeke at disse punktene ikke er noe som jeg tror leseren savner når den søker realisme i den litterære dialogen. På samme måte opplever vi heller ikke nølinger eller repetisjoner etc. som feil. Som oftest legger vi ikke merke til dem i det hele tatt. Page har derfor blitt kritisert av flere for å kalle disse talespråklige aspektene for feil.

En vesentlig forskjell mellom autentisk og litterær samtale er at den litterære samtalen er skapt helhetlig på forhånd før den kommer på trykk, mens vi vet at den autentiske samtalen utvikler seg etter hvert som man prater (Næss 1993:18). Vi skal også huske på at det er forfatteren av et skjønnlitterært verk som trekker i trådene og bestemmer hva, når og hvor mye de fiktive personene får si. Poenget er at forfatteren vil få fram en (gjærne flere) funksjon(er) ved hjelp av dialogen (Londen 2002:54):

Litterär dialog har specifika funktioner i verket som helhet; kanske kunde man säga att personernas yttranden styrs av föfattarens enligt en förhöjd relevansprincip.

Forfatteren må tenke på leseren i konstruksjonen av dialogen. Samtalen er ikke bare viktig i de fiktive personenes situasjonskontekst, men også for verket i sin helhet (Londen 1991:194). "Det (...) föreligger ett dubbelt mottagarskap för varje yttrande i samtalet – det är riktat både till samtalspartnern och till läsaren/åskådaren", skriver Mats Eriksson (1998:43-44).<sup>6</sup> Ofte er det ny informasjon som kommer fram i samtalen som på en eller annen måte er viktig for verket. Like fullt kan forfatteren la være å gjengi samtaler/replikker som kunne vært ytret, men som ikke er relevante i sammenhengen. Dialogen i et skjønnlitterært verk er nøye planlagt uansett hvor spontan samtalen ser ut i teksten.

---

<sup>6</sup> Det gjelder for øvrig også samtaler i radio og tv.

## 4.2. ”Hverdagslig tale er systematisk organisert”

Til tross for at den litterære dialogen ikke er autentisk, men planlagt og konstruert, er det på grunn av Sacks’ første punkt jeg mener det er mulig å bruke samtaleanalysen også i de dialogene jeg har valgt. Punktet sier at hverdagslig tale er systematisk strukturert. Uansett hvor uformell en samtale er, er den likevel bygd opp på en måte som kan studeres. Samtalen er bygd opp av ulike ytringer som inngår i et turtakingssystem, et system som viser hvem som tar ordet og når. Denne strukturen har det vist seg at finnes også i litterær dialog. Londen (1989:164) skriver at strukturen i hennes utdrag av en sammenhengende samtale, ligner på den autentiske samtalen:

De båda texterna uppvisar också likheter. Den mest slående överensstämmelsen är den strukturella. I vardera texten är en turtagningsprincip rådande, d.v.s. talarbyte sker (...) I vardera texten finner man vidare, att en given replik företer drag som anknyter bakåt, till något i den föregående diskursen och/eller pekar framåt, till något i den efterföljande diskursen.

Det finnes flere måter å studere strukturen i en samtale på. På mikronivå ser man på mindre enheter som tilbakekoplingssignaler og turtaking, mens man på et makroplan kan studere inndelinger i ulike faser av samtalen og emne/bytte av emne (Norrby 1998:35). Londen har vist at turtaking, preferansestruktur og organisering av emne, er mulig å bruke i litterær dialog (1989:216).

Jeg vil altså prøve ut den samtaleanalytiske metoden for å få et bilde av hva som skjer i dialogene og finne ut hva de brukes til i novellene. Når det gjelder min bruk av samtaleanalysen, vil fokuset ligge på dialogens funksjon. I dette kapittelet kommer jeg til å presentere noe av det som er grunnleggende når man gjør en samtaleanalyse, og det som kommer til å være viktig for analysene mine.

Samtalens turtaking går i et spesielt system som handler om når talerne kan bytte på hvem som snakker. I en dyade foregår samtalen vanligvis på den måten at den ene samtalepartnerens tur blir etterfulgt av den andres, slik at de bytter på turene annenhver gang i et AB AB AB-mønster. I en gruppesamtale, blir mønsteret

annerledes. Det er ikke slik at mønsteret automatisk blir ABC ABC med tre personer. I stedet kan det bli konkurranse om hvem som tar ordet etter en tur. Turtakingssystemet er grunnleggende for menneskelig kommunikasjon, og vanligvis glir byttene så fort at det ikke blir stillhet mellom turtakingen. (Londen 1995:25).

I innledningen skrev jeg at hver samtaleturn både er kontekstberoende og kontekstfornyende. Det betyr at man i samtaleanalysen ser på ytringen fra den *sekvensielle* posisjonen, nettopp som en ytring som er en respons på foregående ytring og som også gir en forventning om hva som kommer i neste ytring.

Noen ytringer er veldig nært knyttet til hverandre, og disse kalles nærhetspar, eller avpassede par. Studiet av disse ligger mellom mikronivået og makronivået (Norrby 1996:35). Nærhetspar har en sterk sammenheng, og sammen skaper de en helhet av to turer. De opptrer altså parvis i en samtale og produseres av ulike talere. Eksempler på nærhetspar er spørsmål-svar og hilsen-hilsen<sup>7</sup> og invitasjon-takk/avbud. Nærhetspar består av et førsteledd og et andreledd (Svennevig 2002:76). Når man produserer et førsteledd, for eksempel en invitasjon til en middag, så har man en forventning om at svaret blir ja takk, altså andreleddet. Et slikt andreledd vil være et foretrukket andreledd, samtalen glir uten problemer. Får man et svar som ikke er forventet, vil dette bli et ikke foretrukket andreledd, og samtalen vil endres i strukturen. Et ikke foretrukket andreledd har språklige markører som skiller den fra det foretrukne leddet. Det vil være språklig mer komplekst enn et foretrukket. En ikke foretrukket respons kommer ofte etter en pause eller tvilelyder. Det er også vanlig med forklaringer og unnskyldninger når man gir et ikke foretrukket svar (Eriksson 1998:45). Strukturen vil også endres hvis andreleddet ikke kommer, for eksempel ved at førsteleddet gjentas.

Det siste eksempelet kalles en reparering. Hvis samtalepartneren får problemer med å forstå en ytring, enten det gjelder talen, sin egen lytting eller forståelsen, ledes det ofte til en reparering. En reparering er en prosess der problemet løses. Prosessen skjer i tre steg (Pedersen 2004:285 etter Schegloff 1977:365):

---

<sup>7</sup> Hilsning-hilsning, er et spesielt nærhetspar der det foretrukne andreleddet alltid vil være en hilsen tilbake.

1. En ytring inneholder en problemkilde
2. Ytringen følges av et reparasjonsinitiativ
3. Reparasjonen fyllbyrdes

Repareringen kan skje ved at personen som har produsert problemkilden selv, tar initiativ til reparasjonen, såkalt selvinitiering. Da kan ytringen enten løses selv, eller ved at samtalepartneren retter den opp. Det trenger ikke å være personen selv som tar initiativ til reparering, i stedet kan det være samtalepartneren som gjør det. Dette kalles anneninitiering. Her kan igjen både personen selv, eller den andre fullbyrde problemet. Vanligvis er det slik at egenreparering er mer foretrukket enn den andre. Minst foretrukket er det når den andre både tar initiativ og fullbyrder reparasjonen (ibid.).

Bublitz (1988) har gitt et alternativ for det man har kalt taler og tilhører. I stedet opererer han med tre ulike roller for deltakere i en samtale. Rollene kalles primærtaler, sekundærtaler og lytter. Primærtaleren er den som gir et større bidrag til et emne. Primærtaleren bruker ofte talehandlinger som å fortelle eller rapportere og er den som introduserer et emne, bytter eller avslutter det. Sekundærtaleren gir et mindre bidrag om et emne. Det kan være å si seg enig i noe, støtte eller tvile. Sekundærtaleren tar ikke initiativ til å innføre et nytt emne, men er en aktiv kommentator av det primærtaleren styrer. Lytteren derimot, er en deltaker som gir minimalt av respons i form av å vise at den har hørt. Lytters viktige oppgave er å gi signaler om at den har hørt hva som har blitt sagt på en eller annen lingvistisk måte (op.cit.:161). Disse signalene kan ligne på tilbakekoplingssignaler. Men lyttersignalet er mer snevert definert, fordi det bare gjelder verbale tilbakekoplingssignaler. Tilbakekoplingssignaler innebærer alle uttrykk lytteren gjør for å vise at hun/han hører på, som nikking på hodet, øyekontakt osv. Uansett er forskjellen mellom sekundærtaler og lytter at sistnevnte ikke kommer med egne påstander om emnet (Norrby 1996:137).

De forskjellige talerne kan sammenlignes med kategoriseringen av turer som initiativ og respons som er utarbeidet av Linell & Gustavsson (1987). Næss (1993), Rommetveit (1990) og Londen (1989) er noen som har brukt initiativ-respons (IR)-modellen til Linell & Gustavsson og fått verdifulle resultater når det gjelder makt og

dominans i en samtale. Næss og Londen har likevel bemerket at det er vanskelig å bruke denne kvantitative metoden, som den jo delvis er basert på, i et materiale som ikke er så stort. Jeg har et enda mindre materiale og vil derfor ikke gjøre en kvantitativ analyse selv. Likevel kommer jeg til å bruke flere av begrepene til Linell & Gustavsson i mine kvalitative analyser.

Et viktig aspekt i samtaleanalysen er språkhandlingene. Spørsmål og oppmaninger, eller direktiver, er jo typiske førsteledd i et nærhetspar, der man forventer respons av noe slag i et andreledd. Men språkhandlingene er ikke alltid ment slik de ser ut i strukturen. Den klassiske speech act theory som utformet språkhandlingene, har blitt kritisert av CA for å være for statisk, der tyngdepunktet ligger på den enkelte ytringen i isolering. Det har blitt fokusert mest på talerens intensjoner. CA mener man da ser bort fra den rollen samtalepartneren har (Norrby 1996:63, Atkinson & Heritage 1989:5). Heritage & Atkinson (1989:5) sier i stedet at "utterances are *in the first instance* contextually understood by reference to their placement and participation within sequences of actions". Senere har man i språkhandlingsteorien innført begrepet indirekte språkhandling, eller språkhandlingens illokutive kraft. Begrepene viser at en språkhandling kan uttrykke noe annet eller noe mer enn det strukturen på ytringen viser. For eksempel kan en konstativ språkhandling som *det ligger en jakke på gulvet*, være et direktiv (= *ta opp jakken*) (Norrby 1996:63).

### **4.3. "Analysen skal ikke begrenses av utenforstående faktorer"**

Før analysene vil jeg ta opp det tredje og siste punktet til Sacks: analysen skal ikke begrenses av utenforstående faktorer. Dette betyr at ingenting i en samtale er irrelevant. Pauser, innåndning, oppramsinger osv skal ikke utelukkes i en samtaleanalyse. Her støter den som skal analysere en litterær dialog på nok et problem fordi det ikke er markert i den direkte framstillingen om noen prater høyt, puster dypt inn osv. I mitt materiale har i stedet fortelleren en viktig rolle. Den kan gi en god del informasjon om nettopp slike aspekter. Slik informasjon kan man finne i fortellerens refererende deler. Det kan også finnes i anførselsuttrykket i form av paralingvistiske eller ekstralingvistiske signaler. Paralingvistiske signaler er beskrivelser av stemmen, slik som tempo, styrke på stemmen osv. Det kan også være signaler som erstatter

talen som harking, latter osv. De paralingvistiske signalene kommer ofte i anførselsuttrykket (Liljestrand 1983:31-33). De ekstralingvistiske signalene behandler ikke stemmen, men signaler som blikk, ansiktsuttrykk, gester og andre uttrykksmidler som ikke berører kroppen, som klær og symboler (ibid.) Informasjonen gjennom både paralingvistiske- og ekstralingvistiske signaler er relevante, og selv om fortelleren står utenfor samtalen, vil jeg likevel ta med disse opplysningene i analysen.

Noe som dukker opp i fortellerens referat, blant annet i anførselsuttrykkene, er informasjon om språket. Forfatteren har flere valgmuligheter rent teknisk når det gjelder å vise at replikker har foregått på et annet språk enn det resten av verket er skrevet på. Londen (1989:144) har etter Sternberg (1981) utformet en liste over ulike strategier en forfatter bruker for å gjengi et fremmed språk. Jeg vil vise den samme listen her:

- 1) Eksplisitt attribuering: Det blir forklart av konteksten rundt at replikken blir uttalt på et annet språk. Den direkte framstillingen har ingen spor av det fremmede språket.
- 2) Begrepsmessig gjenspeiling (conceptual reflection) er et forsøk på å gjenspeile sosiokulturelle normer og semantiske kategoriseringer, være seg samtaleemner, holdninger, allusjoner, tiltaleform og paralingvistiske trekk som oppfattes som typiske for en viss kultur.
- 3) Formell transponering: Det fremmede språket blir antydnet gjennom visse trekk som er avvikende for primærspråket. Det kan være rekkefølgen på ordene eller en oversettelse av idiomer.
- 4) Selektiv reproduksjon: Visse ytringer, eller deler av ytringer, blir gjengitt på det fremmede språket, slik de opprinnelig ble uttalt. Denne formen kan virke mer autentisk. Samtidig er det en risiko for at leserne ikke forstår teksten.

Språket i dialogene i *Gatstenar* har en viktig funksjon, og som vi skal se, kan den også være viktig for selve samtalen og interaksjonen. Derfor kommer jeg også til å se på disse strategiene i analysene.

## Kapittel 5

### Samtaleanalyse av 6 dialoger

#### 5.1. Dialog 1: Kråkan og Otto.

Dialog 1 (s. 121-124) befinner seg i episode 5. Tidligere har vi fått innblikk i Kråkans tanker gjengitt i direkte framstilling. Dialog 1 er den første samtalen som inntreffer i ”Kråkan”. Den foregår i nasjonalmuseet. Samtalepartnerne er Kråkan og hennes bror, Otto. De blir etter hvert avbrutt av en kvinnelig vaktmester. Jeg gjengir hele avsnittet, da har de to søsknene allerede kommet inn på nasjonalmuseet. Tallene i klammeform markerer samtaleturene.

Først kom Zaida og Otto till den förhistoriska avdelningen. Otto undersökte varje tingest grundligt och eftertänksamt med allvarliga koncentrerade ögon. Han tryckte näsan platt mot glasvitrinernas rutor och betraktade de grönskiftande fynden.

Otto betraktade. [1] – Oj oj, sir du ett så fint arbete, ropade han hänfört och pekade på en stenåldersyx.

Ottos hand var stor och grovt brunlila av hårt arbete. Naglarna hade tjocknat, de hade trubbs, krökt sej inåt och krupit in i det hårda mörkröda köttet.

[2] – Vad det måtte ha taji tid att göra dendär. – Ett sånt arbete... ett sånt arbete det måtte ha vari. – Vad det måtte ha taji tid. – Å så fint.

Zaida tyckte brodern stannade för länge på samma ställe.

[3] – Egentligen e dethär int så märkvärdit, sa hon litet otåligt. – Dit inne finns mycky finare saker. Du kan int ana hur fina saker där finns.

[4] – Voj voj kom å titta. Titta så det e smått. Ha du nånsin sitt någå så pikulitet...

Det var Kråkan som hade stuckit in sin långa känsliga näsa i en miniatyrmodell av ett adertonhundratals borgarhem. Kråkan var våldsam förtjust. [5] – Sidu, där står vaggan å där står den antika palmen i hörne, å titta så vackra möbler di har å dyrbara persiska mattor på golven. Å gamla fernissade porträtt å speglar me gulddramar å kristallkronor som i Tsarens palats. Å där står piano å titta så spinkiga ben det har. Å si, där e bokhyllan. Tänk va det måst finnas fina böcker där... Voj voj så fint. – Det här sku man ha hemma. Et riktigt dockskåp. – Ska vi ta det me oss, Otto.

För varje ny sak skakade Otto tyst och andaktsfullt begrundade på sitt avlång huvud. [6] – Ett sånt arbete, ett sånt arbete, suckade han. – Ett sånt arbete, å så fint.

När de kom till ett rum med medeltida saker och såg riddarrustningarna ville Otto skämta. [7] – Didär herrarna hade nog ganska tunga kläder, sa han med sin omständliga och försynta röst.

Men en gång höll de på att alldeles fastna. Kråkan upptäckte en urgammal symaskin, kanske den första i Finland. Prompt skulle hon sätta sej och börja trampa. Alldeles nödvändigt måste hon få prova symaskinen. Stackars Otto hade all möda i världen att få systemen till besinning. Saktmodigt försökte han förklara att det stod svart på vitt på plakatet att föremålen inte fick vidröras.

Men när de kom ner till aulan igen slog Zaida sej plötsligt för pannan med en stor dramatisk rörelse: [8] åsch att jag glömde! – Här nere i källarn finns ju det allra intressantaste. – Finnarnas släktingar och andra primitiva folk. Ostjaker, syrjäner, voguler, ingermanländare, tscheremisser... Hur di väver å bakar limpa å gör piroger. Trolltrummor, bärnstenssmycken å alltmöjlit.

[9] – Jo det verkar mycket intressant, tyckte Otto.

Plötsligt... Mitt i allt hördes en hård träakig röst. Det var en bastant vaktmästarinna med strängt ansikte som stod likt en grönmålad ståldörr och fyllde trappmyningen: [10] *vi kommer att stänga här snart, det e bara fem minuter kvar, vi stänger om fem minuter.*

Men Zaida fann sej snabbt efter den första bestörningen. Hon bet ihop tänderna så att det gnisslade och halade handfast den snälle Otto förbi den grova kvinnan ner i källarn. Där började syster och bror lidelsesfullt studera de granna märkvärdiga sakerna i de ymniga överrika samlingarna.

[11] – Det var sen intressant, sa Otto alltemellanåt.

Den bastanta vaktmästarinnan följde dem hela tiden som en massiv hotfull skugga. Munnen var ett anilinstreck och ögonen hade ett elakt uttryck. Hennes ansikte liknade en paddas.

[12] – *Jaha, nu stänger vi. Klockan e fyra.*

Otto och Zaida hajade båda till. Den råa triumferande rösten rände som ett kallt knivblad rakt genom deras vibrerande hjärtan. – Det är i sanning svårt att beskriva Zaidas och Ottos känslor i denna stund.

Med slokande huvud och böjda nackar vände de om och gick tillbaka opp för trappan.

[13] – Kanske man i alla fall sku få köpa ett program ännu, frågade Kråkan hetsigt. Och innan Otto hann protestera hade hon köpt det. Ett vackert innehållsrikt program med glansiga pärmor.

Ottos ansikte var om möjligt allvarigare enn förr. [14] – Dethär sku du ändå int ha gjort. På dethär vise ödar du ju slut all din fyrk på mej. Å det vill jag int. Jag vet nog hu du behövar dina pengar själv. – Men eftersom du ren ha köpt det så tack ska du ha. Å det här programme ska jag ge åt Nisse. – Han kommer sen att bli glad. Vet du, han e förtjust i allt historisk. Precis som vi.

Omskakade av allt det sedda, förtvivlade och upprivna av det härligas plötsliga slut tumlade Kråkan och hennes bror ut på gatan.

Denne dialogen har, som de andre dialogene i ”Kråkan” og ”Gårdskarn”, ganske store inngrep fra fortellerens side. Hele utdraget er ikke iscenesatt, det inneholder også referat fra fortellerens side mellom replikkene. Det finnes imidlertid bare én replikk i



indirekte framstilling. Her er de andre gjengitt i direkte framstilling hvis ikke fortelleren gir et referat av hva som blir sagt. Alle turene har anførselsuttrykk der fortelleren sier hvem det er som snakker. I og med at de går fra rom til rom på museet mens de snakker, er fortelleren nesten nødt til å gripe inn for å gjøre samtalen begripelig. Fortelleren trer først og fremst inn når det gjelder beskrivelsen av de ulike personene ved hjelp av et stort adjektivregister. Selv kommer den tydeligst fram der den refererer til seg selv som person: ”- Det är i sanning svårt att beskriva Zaidas och Ottos känslor i denna stund”.

Flere steder forkorter fortelleren og gjør et referat av historien, for eksempel som i beskrivelsen i anførselsuttrykket i [11] – *Det var sen intressant, sa Otto alltemellanåt*. Først kan man si at Otto antageligvis ikke har sagt akkurat denne ytringen flere ganger. I stedet er dette et eksempel på at Otto har uttrykt sin interesse for flere ting på museet flere ganger, noe Tannen kaller ”dialogue as instantiation” (Tannen 1989:111). Det andre som er interessant med ytringen, er jo at Otto bare har blitt gjengitt i [11]. Noe som har skjedd i historien flere ganger har blitt gjengitt bare én gang i fortellingen. Noen steder kan man også spørre seg om det finnes ellipser. Kanskje har Kråkan og Otto sagt noe til hverandre som ikke fortelleren har gjengitt til oss lesere? Dette spørsmålet vil jeg komme tilbake til.

Samtalesekvensen har 14 turer. Kråkan har fem replikker, Otto har sju og vaktmesteren har to replikker. Jeg vil kalle samtalen for en dyade der bare to mennesker samtaler, mens vaktmesteren avbryter dem to ganger. Nå har Kråkan og Otto forskjellig antall turer, i tillegg kommer en tredje person inn, og dette gjør naturligvis at AB AB AB- mønsteret brytes. Men mønsteret over samtalen er annerledes før vaktmesteren kommer inn i samtalen også. Mønsteret for turtakingen ser slik ut: AABBBAAABACACBA. Dette gir oss et varsel om at samtalen ikke glir som vanlig.

I [1] kommer Otto med en ekspressiv språkhandling. Ytringen viser at han er tydelig imponert over hvordan steinalderøksa er laget. I denne replikken kan man kalle Otto for en primærtaler som kommer med en bedømmning av noe han ser på. Bedømmninger eller vurderinger som inviterer til enighet, krever i følge Pomerantz (1989:64) et andreledd hvis den andre understøtter og er enig i påstanden. Londen (1991:197)

påpeker også at selv om ytringen ikke er et førsteledd i et nærhetspar, stiller konstateringen like fullt opp en forventning om et bidrag som er understøttende.

Det ville dermed vært naturlig å få et tilbakekoplingssignal eller en kommentar på Ottos ytring, men Kråkan sier ingenting, og vi får heller ingen tilbakekoplingssignaler i den refererende teksten. Etter [1] ser vi altså verken en sekundærtaler eller lytter. Lar Kråkan være å bakke opp Ottos ytring fordi hun ikke er enig? Eller er det fortelleren som har gjort et større inngrep i dialogen og latt være å gjengi en reaksjon fra Kråkans side? I og med at dette er en fiktiv dialog, må muligheten for at fortelleren kan ha tatt vekk et eventuelt tilbakekoplingssignal fra Kråkans side, være åpen. Jeg vil ikke konkludere med noe ennå, men diskutere disse mulighetene videre i analysen.

Siden Kråkan lar være å kommentere Ottos ytring, brytes da den vanlige AB AB AB-strukturen. I stedet kommer Otto med en ny bedømmning i [2]. Ytringen har omtrent samme innhold som i [1]. Han beundrer arbeidet som er gjort for gjenstanden. Ytringen kan fungere som en slags reparering av det han tidligere sa. Man kan se stillheten fra Kråkans side som en reaksjon på at Ottos ytring har inneholdt en problemkilde. Otto prøver i så fall å løse problemkilden ved å gjenta påstanden og gjøre den mer tydelig. Ved å legge til at det må ha tatt lang tid å lage øksa, er ytringen kanskje mer fristende å kommentere.

Det er først etter Ottos andre ytring at Kråkan tar ordet, og da kommer hun med tre ytringer uten Ottos kommentar. [3] har en klar kopling til [2]. Når Kråkan sier *dethär*, peker det tilbake til øksa og det som Otto ser på og beundrer. Ytringen er et sekundært bidrag som viser at Kråkan ikke er enig i Ottos vurderinger. Samtidig aner vi at Kråkan er litt irritert. Fortellerens opplysninger forsterker også vår mistanke. I anførselsuttrykket ser vi at Kråkan er utålmodig. Før replikken, gjengir fortelleren Kråkans tanker i indirekte framstilling: hun synes at de står for lenge på samme sted. Pomerantz (1989:65) skriver at hvis man sier seg uenig i en bedømmning, er uttalelsen ofte forsinket med én eller flere turer. Dette har vi vært vitne til her i denne dialogen. Grunnen til at Kråkan ikke kom med noen ytring etter [1], er fordi hun ikke var enig i det Otto sa og i stedet forble stille.

Kråkan fortsetter med sine påstander. I [3] klarer Kråkan å vri seg unna forrige emne, som var øksa og det fine arbeidet. I stedet introduserer hun noe nytt hun synes er interessant, som finnes i et annet rom. Ytringen er overtalende, hun gjentar den for å overbevise om at det stemmer. Man kan se [3] som både et sekundært bidrag der Kråkan bare kommenterer Ottos påstand, og et nytt primærbidrag der Kråkan kommer med et nytt standpunkt som igjen forventer en tilbakekoplingssignal eller kommentar. Otto sier ingenting.

I [4] har de flyttet seg til det andre rommet, og dermed blir det naturlig at emnet dreier seg rundt det de ser der, og ikke den gamle øksa. [4] ligner på den ekspressive språkhandlingen i [1] der Otto er begeistret over øksa. Kråkan har funnet noe som imponerer henne. Ytringen inneholder både et imperativ og et spørsmål, to direktiver. Her har vi et eksempel på at språkhandlinger har en illokutiv kraft. Ytringen i [4] er nok ikke ment som et spørsmål, vi får jo heller ikke et svar på den. Ytringen fungerer i stedet som en ekspressiv der hun viser hvor imponert hun er over miniatyrmodellen. Uttrykket *voj voj* kan fortelle oss dette. ”Voj” eller ”voj voj” brukes sjeldent i Sverige, og da er uttrykket negativt ladet. I finsk og finlandssvensk brukes den derimot ofte og kan ha flere betydninger enn bare den negative. Det kan uttrykke overraskelse eller begeistring, og det gjør den her i teksten (Londen 2001:89). Ytringen stiller på nytt opp en forventning om tilbakekoplingssignal eller kommentar hvis Otto gir en bekreftelse. Vi ser ingen reaksjon fra Otto.

[4] inneholder også en finlandisme som er verdt å forklare. Kråkan bruker uttrykket *pikulitet*. I *Finlandssvensk ordbok* er ordet forklart slik: ”pyttelitet, mycket litet” (af Hällström & Reuter 2000:132). Den første delen av ordet, *piku*, kommer fra det finske adjektivet *pikku* som betyr: ”liten, litet, små” (Cannelin 2003:654). Hvorfor ordet er skrevet med bare én k, er sannsynligvis fordi ordet har kort stavelse i finlandssvensk, kort ”i” og kort ”k”. Formen etterligner altså talespråket og skiller seg fra den finske ortografien.

Vi forstår fra ytringene i [4] at Kråkan er engasjert i det hun ser, og det blir også bekreftet med fortellerens tilleggsopplysning om at Kråkan er *våldsamt förtjust*. [5] er en relativ lang ytring som må betraktes som et primært bidrag. Kråkan beskriver modellen og gir sin positive vurdering av den. I slutten av [5] kommer Kråkan med et

nytt spørsmål, men hun får ikke svar, og vi skjønner at Otto har tolket ytringen retorisk i denne sammenhengen. Begge vet at det er umulig å ta med seg gjenstander fra museet. Spørsmålet viser som i [4] mer hennes fascinasjon over modellen. Og på nytt forventer man seg et sekundært bidrag eller et lytterbidrag.

Etter [5] tar Otto ordet igjen. Det er mulig å se [6] som en slags kommentar til Kråkans ytring, men den ligner samtidig på det han allerede har sagt i [1] og [2]. Dette kalles en selvtilkopling, og i følge Linell & Gustavsson (1987:200) er det en metode taleren kan bruke for å ignorere motparten og gå tilbake til sitt eget initiativ. På den måten blir det ingen emneutvikling, man står fast på samme sted. I starten av kapittelet var vi inne på at fortelleren røper at Otto har nikket på hodet *för varje ny sak*. Nikking på hodet kan jo være et typisk tilbakekoplingssignal, og her står det at han har gjort det flere steder. Likevel ser det ut til i situasjonen at Otto gjør dette for seg selv mens han uttrykker det han har sagt to ganger før og som gjentar seg i [6]. Vi ser at Otto har hengt seg opp i *arbetet* av det han ser i museet. Vi skal også legge merke til hvordan fortelleren beskriver Otto. Tyst og andaktsfullt nikker han på hodet.

Neste fase i denne episoden befinner seg i et annet rom. Med dette skifter også emnet. Fortelleren bruker her adjektivene *omständliga* og *försynta* om stemmen til Otto i [7]. Ytringen omtaler fortelleren som spøkefull. Det er en konstaterende ytring som med sin spøkefulle tone forventer en tilbakekoplingssignal eller kommentar. Men her ser vi ingen ny replikk eller ekstralingvistisk signaler, og fortelleren går over til å fortelle om en ny hendelse. Her er det ingenting som blir fortalt i direkte framstilling. Vi hører fortellerens stemme, og en av Ottos ytringer blir gjenfortalt i indirekte framstilling. Her beskrives en begeistret Kråkan og en rolig Otto som prøver å roe henne ned slik at de kan følge reglene på museet.

Kråkans engasjement fortsetter når de kommer til neste rom. I [8] kommer hun plutselig på at hun har glemt kjelleren hvor alle de mest interessante sakene finnes. Replikken hennes peker tilbake på hennes forrige replikker. De har sett mye spennende, men nå kommer det som er mest interessant av alt. I [8] fungerer Kråkan igjen som primærtaler, og for første gang i samtalen svarer Otto med et sekundærbidrag i [9]. Kommentaren er bekreftende, men Otto virker ikke like entusiastisk til tross for at han til og med mener det er *mycket* interessant. Kanskje det

er det bekreftende svaret *jo* som gjør at Otto ikke virker like ivrig. Det sekundære bidraget fungerer slik vi husker, som en minimal respons som ikke inneholder et nytt initiativ.

Plutselig blir bror og søster avbrutt av en kvinnelig vaktmester som kommer med en kvalifiserende språkhandling [10]: de stenger om fem minutter. I konteksten ser vi at ytringen fungerer som et direktiv som ber gjestene om å forlate bygget fordi de stenger. At Kråkan oppfatter det som et direktiv, skjønner vi i fortellerens opplysning: *men Zaida fann sej snabbt efter den första bestörningen*. Ytringen til vaktmesteren er i motsetning til Kråkans og Ottos ytringer, kursivert. Dette gjør at ytringen peker seg ut. Kanskje som høylytt, kanskje som skjærende. At avbrytelsen er brutal for Otto og Kråkan, får vi vite gjennom fortellerens beskrivende adjektiv og adverb som *hård*, *bastant*, *strängt* og *ståldörr*. Stemningen blir altså brutt, men som vi ser, adlyder ikke Kråkan og Otto henne og går i stedet ned i kjelleren. Vi ser at det er Kråkan som er mest bestemt på å gå videre. *Snälle* Otto følger etter.

I kjelleren er det Otto som åpner med en ekspressiv språkhandling i [11]. Replikken hans peker på det de ser der i kjelleren. Her får vi informasjon om at Otto har sagt dette flere ganger i historien, mens fortelleren bare gjengir ytringen én gang i fortellingen. Det ser likevel ut til at det er i kjelleren Otto sier dette flere ganger. Kråkan svarer ikke, men vi vet jo allerede at Kråkan liker det som finnes i der. [11] er nærmest et sekundærbidrag til Kråkans forrige replikk [8]. Replikken viser at han er enig i det Kråkan sa. Adjektivet ”interessant” gjentar seg også fra [8] til [11].

Vaktmesteren kommer med et nytt direktiv i [12], forkledd som en kvalifisering. Meningen med ytringen er at de besøkende må gå, det ser vi i forhold til at Kråkan og Otto denne gang adlyder. Ytringen til vaktmesteren er på nytt kursivert. Fortelleren sympatiserer med Kråkan og Otto som ikke har lyst til å dra derfra. Vaktmesteren blir hele tiden beskrevet negativt. I tillegg beskriver fortelleren hvor tungt det kjennes for Kråkan og Otto å dra derfra, blant annet ved å komme med en egen tankereplikk: *det är i sanning svårt att beskriva Zaida och Ottos känslor i denna stund*.

Kråkans neste replikk i [13] viser tilbake til vaktmesterens replikk. Selv om museet stenger, lurar hun på om hun kan få kjøpt et programblad. Her har Kråkan tatt i bruk

noen høflighetsstrategier. Hun bruker det ubestemte pronomenet *man* som dermed gjemmer hvem hun egentlig snakker om, nemlig seg selv. I tillegg bruker hun *sku få köpa* som kommer direkte fra finsk kondisjonalis ”saisi ostaa” som er en velkjent struktur for høflighet på finsk og i finlandssvensk (Helling 1993:44). Likevel virker ikke ytringen spesielt høflig, både fordi hun bruker uttrykket *i alla fall*, og fordi det i anførselsuttrykket står at Kråkan sier det i en hissig tone.

I neste avsnitt blir det presupponert at Kråkan gir programmet til Otto. Dette kommer fram i [14] når en flau Otto takker for programmet. Otto tar takknemlig i mot programbladet. [14] er et langt bidrag der Otto viser at han er oppriktig glad og takknemlig for bladet. Han har lyst til å gi det til sønnen hans Nisse som også er interessert i historie *precis som vi*. Søskenene har tydelig et nært forhold og deler samme interesse.

### 5.1.1. Diskusjon underveis

Samtalen viser som vi først ante, at turene ikke flyter som normalt. Bare to av ytringene fikk tilbakekoplingssignaler eller ble besvart, hvis vi ikke tar med Ottos replikk i [11] som muligens kan være et sekundærbidrag, og i tilfelle en respons på flere av Kråkans replikker. Det er vanskelig å si hvor mye fortelleren har trukket i trådene i denne samtalen. Men uansett framstår teksten for oss lesere som en samtale preget av at Otto og Kråkan har forskjellige interesser i museet, og at de ikke samtaler sammen, men i stedet er interessert i hvert sitt. La oss ta en titt på hvilke objekter de tar opp i dialogen.

Otto fester seg ved en steinalderøks og en ridderrustning. Kråkan snakker om en miniatyrmodell av et borgerskaplig hjem, en bokhylle, en vogge, palme, tepper, møbler, et piano, krystallkroner, portrett, symaskin, veving, piroger. De forskjellige objektene kan si en del om personene og personlighetene og om deres kjønn. Først vil jeg si at Kråkan tar opp flere saker enn Otto, dermed kan man si mer om henne. Det er jo også hun som er hovedpersonen. Otto blir karakterisert med sine grove arbeidshender som er interessert i typiske maskuline ting som våpen og rustningen. Kråkan tar derimot opp feminine saker som planter, matlaging, symaskin og veving.

Viktig er det også at hun tar opp mer kulturelle objekter som bokhylla og pianoet. Kråkan framstår her som mer intellektuell bykvinne i forhold til den mer landlige Otto som kommer fra lille Hangö. Dette gjør at personene fremstår som forskjellige.

Det andre som gjør at vi merker at personene er forskjellige, er lynnet til søsknene. Temperamentet blir tydelig avslørt i fortellerens anførselsuttrykk. Der Kråkan og hennes handlinger blir beskrevet som *otålig, våldsamt förtjust, dramatisk, lidelsesfullt, hetsigt*. Otto på sin side blir beskrevet som *hänfört, tyst, andaktsfullt, omständliga, försynta, snälle, stackars, saktmodigt, allvarligare*. Otto er også begeistret over å få være på museet, men han har ikke det samme høye temperamentet som Kråkan. Dialog 1 er første dialog i novellen, og den sier oss altså en del om personlighetene til Kråkan og Otto.

Ut fra funnene i samtaleanalysen kan man si at dialogen framstår som om Kråkan og Otto har hver sin monolog i dialogen. Markovà (Markovà & Foppa 1990:9) forklarer hvordan dette er mulig:

Although the participant may be in a state of temporal and spatial immediacy with his or her interlocutor, he or she may become totally encapsulated in his or her own point of view whilst engaged in a dialogue with the other. Descriptions of one's own feelings, experiences and points of view, and long passages of speech in which little or no attention is paid to one's interlocutor, are examples of 'monological dialogues' which the speaker is temporarily orientated more towards an internal conversation with him- or herself rather than towards his or her interlocutor.

Strukturen for turtakingsmønsteret som preges av selvtilkoplinger og mangel på respons, kan si oss at de to søsknene ikke samarbeider i samtalen og har forskjellige interesser. Kråkan og Otto er så opptatt av å beundre sine egne ting de ser, at de ikke møter hverandre i samtale. Men vi kan tenke oss en virkelig situasjon når vi går på museet sammen med en venn. Vi kan ofte stå på forskjellige steder og se på saker uten at den andre står rett ved siden av og kommenterer det. Og vi skal også legge merke til hvilken varme det finnes mellom dem når Kråkan kjøper det dyre programbladet til Otto, og Otto sier de har like interesser. For historie er de begge interessert i. Fortellerens siste referat viser også hvor fint de begge har hatt det. Vi skal huske på at verken Otto og Kråkan har mye penger. Otto har tatt toget fra Hangö til Helsingfors, og så har de bestemt seg for å gå på museet sammen.

## 5.2. Dialog 2: Kråkan og mannen med hatten

Dialog 2 er den tredje, og siste dialogen i "Kråkan". Samtalen holder sted i en restaurant. Elanto, som restauranten heter, var del av en butikkjede tilsvarende Samvirkelaget i Norge. I tillegg til butikker hadde Elanto også rimelige restauranter. Vi har sett at Kråkan har besøkt Elanto før i episode 4. Da hisset Kråkan seg opp over at en mann spiste ufint. Nå er vi i hendes 8, som er en parallell til episode 4, der Kråkan på nytt lar seg irritere over en av gjestene. Denne gang holder hun ikke irritasjonen inne i seg, men forsøker å påvirke mannen som spiser med hatten på. Episoden er spennende i forhold til forløpet i og med at Kråkan i episoden rett før, innså at hun kommer til å dø, og i episode 9 dør hun. Episode 8 ligger altså midt i klimakset i novellen. Jeg har gjengitt hele episoden (s. 134-136) for å få bedre forståelse av samtalen.

En dag när Kråkan igen kom till Glogatans Elanto för att äta sitt mål mat satt en främmande kar på hennes plats.

Kråkans plats var på vänstra sidan om mittelgången, från dörren sett. Alldeles vid den långa kala väggens enda nisch, tätt intill värmebatteriet. Kråkan kunde bara sitta på den platsen. Hon hade alltid suttit där. Att sitta på nån som helst annan plats var en ren otänksamhet.

Nog hade det också tidigare hänt att nån främmande hade tagit hennes plats. Och nog visste Zaida sättet att återerövra den. – Hon ställde sej bara cirka en meter från människan, rakt framför den och stirrade den stint i ögonen. Och alltid hade hon fått platsen tillbaka. Aldrig hade det tagit mer än tre minuter.

En stund stod nu Kråkan och stirrade på mannen som rövat hennes plats. Men av någon outgrundlig inre anledning ändrade hon sej plötsligt.

Hon sänkte blicken mot golvet, vände sakta om och knirkade långsamt bort till ett annat bord.

Där slog hon sej kantigt ner. Hon blev sittande där alldeles stilla och såg med tomma ögon ut i salen. Hon beställde ingen mat. Hon drack inget kaffe. Hon tände inte ens en pillicigarett. Detta hade aldrig hänt förr.

Men i detsamma fastnade blicken vid ett bestämt mål. Plötsligt fick Kråkans ögon åter liv och medvetande. Pupillerna skärptes, de antändes. Gnistrade.

Mitt emot Zaida, på andra sidan mittelgången, satt en grovlemmad kar och åt kötsoppa med hatten på.

Kråkan stirrade stint på honom. Det var en medelålders kar med grovhugget ansikte.

[1] – Ta å er hatten, sa Kråkan högt.

Några människor i närheten lystrade överraskat. Karn åt kötsoppa.



[2] – Ta å er hatten, sa jag. – Hörde ni, ta å er hatten.

Mänskornas uppmärksamhet var väckt. Hela matserveringen stirrade än på Kråkan, än på karn med hatten. Karn åt sin köttsoffa alltmer koncentrerat.

Kråkan gestikulerade upprørt: [3] – Hänsynslöst. – Sitta me hatten på i restårang. Äta me hatten på. – En sån huligan. Huligan. – Ska dethär nu sen vara kontinentalt. – En sån huligan...

Karn åt köttsoffa.

Då reiste sej Kråkan plötsligt. Överraskande snabbt och med oanad smidighet. I ett huj var hon framme vid karn, rev av honom den förhatliga hatten och smällde den i bordet så att köttsoffan yrde.

[4] – Hovimestari, ropade karn förbittrat. – Hovmästarn.

Den jättelika dörrvaktmästaren, en föredetta brottare iklädd Elantos ståtliga uniform, kom klivande.

[5] – Va försiggår här? frågade han myndigt på finska.

Kråkan förklarade. Hon förklarade och gestikulerade lidelsefullt.

[6] – Puhukaa suomea, sa vaktmästarn kort. – Tala finska så att mänskor också förstår. Int e vi i Kina.

Men Kråkan fortsatte sina upprörda förklaringar på indignerad skälvande finlandssvenska.

Vaktmästaren befalld henne att antingen sitte tyst eller också gå ut. Och när Kråkan fortsatte sitt anförande tog han henne i armen och ledde henne mot dörren.

Men i dörren spjærnade Kråkan ettrigt emot, och då måste vaktmästaren ge henne en knuff i ryggen. Och Zaida flög vingbrudet ut på gatan. Hon fann inte jämvikten genast med sin protes utan hamnade pladask på asfalten. Men fortfarande förklarade och gestikulerade hon.

I kapittel 3 kommenterte jeg at fokuseringen skifter før første samtale tur fra fortellerens synsvinkel til Kråkans. Men som vi ser i teksten, går synsvinkelen tilbake til fortelleren mellom ytringene. I beskrivelsen av dørvakten ser vi på nytt hvordan fortelleren hjelper oss til å sympatisere med Kråkan. Kråkan har ingen sjanse mot den store bryteren med uniform.

I samtalen er det 6 turer og tre aktører. Kråkan har 3 turer, mannen med hatten har 1 og dørvakten har 2 turer. Ved å se på hvordan samtaleturene flyter, får vi dette mønsteret: AAABCC. Det er altså tre aktører med, men samtalen flytter seg fra å handle om A og B i de fire første turene til at B forsvinner ut av samtalen og C kommer inn.

Fortelleren gir oss som vanlig ekstra informasjon i tillegg til ytringene som er gjengitt i direkte framstilling. Det som er interessant i denne dialogen, er språkmøtet. I [4] blir vi klar over at mannen med hatten snakker finsk, og det er først i [6] vi forstår at

Kråkan ikke snakker samme språk. Jeg vil diskutere de ytringene med innslag av fremmedspråk etter Sternbergs liste som er gjengitt i forrige kapittel.

Før første samtale tur opplever Kråkan at noen har tatt den faste plassen hennes. Det gjør hun ikke noe nummer ut av selv om hun alltid pleier å gjøre det. I stedet endrer rutinene seg helt, hun verken spiser, drikker eller røyker. Når hun får øye på en mann som spiser med hatten på, klarer hun ikke å la irritasjonen være inne lenger. Hun synes klart at dette går utover grensene for hva som er skikk og bruk. Det er slik den første samtaleturen starter. I [1] kommer Kråkan med et direktiv til den fremmede mannen. Ytringen er ikke pakket inn i en annen språkhandling slik at direktivet ville kommet mer høflig. Kråkan henvender seg tross alt til en fremmed mann. I anførselsuttrykket får vi opplysninger om stemmens styrke. Kråkan har talt høyt slik at det ikke burde være et problem å høre henne.

Replikken er et førsteledd i et nærhetspar, der det forventes en handling tilbake. Dette et sterkt initiativ som forventer umiddelbar respons, i denne sammenhengen en handling. Når mannen lar være å ta av hatten og lar være å kommentere Kråkans befaling, er dette også en slags respons, uttrykt ved taushet. Linell & Gustavsson hevder at en måte å dominere samtalen på, er det kvantitative aspektet. Den som prater mest, dominerer i samtalen. Taushet behøver likevel ikke å være et tegn på underdanighet, og dominans er ikke synonymt med makt (1987:237-238.) Burton (1987:22) omtaler stillhet som noe alarmerende og farlig. Det kan være en provoserende handling som utfordrer samtalepartneren, såkalt ”challenging move” (op.cit.:151), og det kan uttrykke makt i form av at man ikke vil la seg styre i samtalen. Responsen må vi kalle inadekvat fordi initiativtakeren ikke har fått den reaksjonen hun ventet på. Det kan være fordi responsgiveren ikke vil, ikke kan eller ikke forstår initiativet (Linell & Gustavsson 1987:53).

Det kommer ikke et direkte andreledd etter [1]. Det ser faktisk ut som om mannen ignorerer Kråkan fullstendig. Fortelleren gir oss bare informasjon om at mannen spiser. I tillegg får vi vite at de andre som sitter i restauranten har hørt Kråkan og reagerer overrasket på det. Den informasjonen styrer oss som lesere. Vi skjønner at Kråkan gjør noe ekstraordinært når hun befaler en fremmed mann å ta av seg hatten.

Alle andre reagerer på ytringen, mens denne mannen hun retter seg mot, tilsynelatende ikke gjør det.

Her kan vi stole på at fortelleren ikke har utelatt en eventuell ytring fra mannens side, for i [2] kommer en selvreparering. Kråkan repeterer [1] to ganger i samme tur med tillegget *sa jag og hörde ni* for å presisere budskapet. [2] blir igjen et førsteledd i et nærhetspar. ”Publikum” følger nøye med på det som etter hvert har blitt en konflikt, og det er opplagt at mannen med hatten også har fått med seg at Kråkan snakker til han. Det kan se ut som om den inadekvate responsen kommer som en mangel på vilje til å gjøre det som Kråkan ber om.

I [3] har Kråkan endret strategi. I stedet for å gi ordre om at mannen skal ta av seg hatten, fordømmer hun handlingen i stedet. Denne ytringen ser jeg på som en slags monolog hvor hun får utløp for sine følelser. Det er en påstand som egentlig ikke oppmaner til svar, men heller ser ut til å være noe hun sier til seg selv. De fordømmende replikkene er uansett provoserende å høre, men vi ser at heller ikke denne strategien fører til handling fra mannens side. Fortelleren gjengir akkurat de samme ordene: *Karn åt köttsoffa*. Det er her begeret renner over for Kråkan. Da hun river av hatten hans, er handlingen en reaksjon på at hun ikke fikk svar på det hun befalte. Handlingen får mannen til å snakke, men han henvender seg ikke til Kråkan. I [4] roper mannen på hovmesteren. Mannen med hatten har altså hele tiden latt være å samtale med Kråkan. Etter angrepet velger han i stedet å henvende seg til hovmesteren framfor å si noe til Kråkan. Anførselsuttrykket røper at han er irritert.

Samtaleturen viser noe som presenteres for første gang i denne dialogen, nemlig innslag av et annet språk som altså er finsk. Forfatteren har her valgt en annen strategi enn de som er listet opp etter Londen og Sternberg. Lilius (1989) viser at finlandssvensk litteratur overskrider Sternbergs punkter. Hun bruker videre denne dialogen som eksempel. Ytringen blir først gjengitt på finsk *hovimestari*. Dette er en direkte gjengivelse av ytringen. Deretter blir ytringen oversatt i samme setning til *hovmästarn*. Den finske versjonen av ytringen gir oss et mer virkelighetstro bilde av hvordan samtalen har foregått, men det er lite sannsynlig at mannen har uttalt seg på

begge språk. Men med den svenske oversettelsen blir hensynet om at også lesere som ikke kan finsk, også ivaretatt.<sup>8</sup>

[4] er en henvendelse som forventer et svar. Når man roper på noen, ber man ikke nødvendigvis om et verbalt svar, snarere en handling. Og mannen med hatten får det nesten som han vil. En person kommer, det er riktignok dørvakten og ikke hovmesteren. Fortelleren gir oss tilleggsopplysninger om at han er stor og har på seg en uniform som lyser av autoritet.

Når dørvakten kommer til orde i [5], skjønner vi at denne ytringen også har blitt uttalt på finsk, men det er brukt en annen strategi enn i [4]. Det er i rammen utenfor den direkte framstillingen, nærmere bestemt i fortellerens ramme, det avsløres at replikken var sagt på finsk. Den strategien går under Sternbergs punkt 1, eksplisitt attribuering. Det blir forklart av konteksten rundt at replikken blir uttalt på et annet språk. Ytringen er et spørsmål, et førsteledd i et nærhetspar. Dørvakten henvender seg ikke spesifikt til Kråkan eller mannen, men det er Kråkan som tar ordet. Andreleddet i nærhetsparet kommer, men ikke i direkte framstilling. Vi får ikke vite eksakt hva hun sier. Ytringen er bare gjenfortalt med fortellerens stemme. Referatet forteller oss at Kråkan forklarer hennes side av konflikten.

I [6] ser vi at svaret hennes ikke var et foretrukket og forventet svar for dørvakten. Ytringene får vi servert først på finsk, og så på svensk. Her hører strategien under punkt 4, selektiv reproduksjon, fordi ikke hele innholdet i samtaleturen er gjengitt på finsk. Samtidig ser vi den svenske oversettelsen på samme måte som i [4]. Talen er klar. Dørvakten vil at Kråkan skal snakke finsk. Denne ene ytringen gir oss et klarere bilde av hva som kan ha foregått mellom Kråkan og mannen med hatten. Det har oppstått en språkkonflikt. Kråkan har antagelig snakket svensk hele veien. Og mannen med hatten har som vi vet, snakket finsk. Han har sannsynligvis ikke forstått svensk, på samme måte som dørvakten ikke forstår noe av det Kråkan sier. Språkkonflikten er en god grunn til at mannen med hatten ikke ga respons på Kråkans befalinger. De inadequate responsene uttrykt ved stillhet, kunne like gjerne vært mangel på forståelse som vilje.

---

<sup>8</sup> Jeg tror imidlertid at "hovimestari" ligner så mye på "hovmästare" at den svenske (eller skandinaviske) leser ville forstått ytringen som er gjengitt på finsk uten den svenske oversettelsen.

Resten av samtalen blir nå delvis gjengitt i indirekte framstilling eller som referat fra fortelleren. Teksten går fra å være scenisk, til at fortelleren kun gir et referat av hva som skjer. Vi skal legge merke til at i samtalen mellom Kråkan og dørvakten, blir ikke Kråkan gjengitt i direkte framstilling i det hele tatt. Dørvakten blir gjengitt i direkte framstilling i to replikker, mens Kråkans ytringer bare blir referert av fortellerstemmen. Dette kan understreke maktforholdet, der Kråkan ikke får egen stemme. En annen sak er at poenget i samtalen er at Kråkan prater svensk og dørvakten ikke forstår henne. Derfor er det egentlig det samme hva Kråkan sier her.

[7] er et sterkt initiativ, igjen et førsteledd i et nærhetspar. Vi ser i referatet at Kråkan forsøker å svare, men dørvakten tolker responsen som inadekvat. Kråkan fortsetter å snakke svensk selv om hun burde ha forstått at verken dørvakten eller mannen med hatten forstår henne. Den inadekvate responsen må være en mangel på vilje til å svare så dørvakten skal forstå. I stedet er viljen hennes å få snakke sitt eget språk, men for dørvakten og mest sannsynlig de andre på stedet, oppfører Kråkan seg skrulle. Med den autoriteten dørvakten har, gir han henne et dilemma som vi ser i indirekte framstilling. Enten må hun tie stille, ellers kaster de henne ut. Dette er et initiativ formet som en trussel, men Kråkan ser ikke ut til å være redd og villig til å adlyde dørvakten. Hun fortsetter å forklare seg på svensk. Det leder til at hun blir kastet ut, men vi ser også i den siste delen av utdraget, hvordan Kråkan stritter i mot også fysisk.

### **5.2.1. Diskusjon underveis**

Dialog 2 viser en ubehagelig konflikt. Dels er dette en konflikt som bryter ut på grunn av Kråkans verdier og temperament. Hun er allerede irritert over at noen sitter på hennes plass, og selv om hun prøver å la være å lage en scene, klarer hun det ikke når hun ser at en mann spiser med hatten på i restauranten. Dels er vi også vitne til en språkkonflikt der aktørene ikke forstår hverandre. Det er som om aktørene snakker til veggen. Ingen viser tegn til å bytte språk, selv om dørvakten befaler at Kråkan skal gjøre det.

Slik jeg ser det, finnes det en parallell handling mellom den første delen av dialogen som er mellom Kråkan og mannen med hatten, og den andre delen med Kråkan og dørvakten. I den første delen er det Kråkan som gir sterke initiativ, mens hun ikke får adekvat respons tilbake. I den andre delen er det dørvakten som kommer med initiativene, mens Kråkans respons blir inadekvat for dørvakten. Resultatet er også det samme. Den inadekvate responsen fører til fysisk handling som går ut over den andre. Først er det Kråkan som river hatten av den ukjente mannen og fornærmer han. Deretter blir Kråkan kastet ut av restauranten så hun faller og slår seg.

Dialogen viser hvordan en samtale fullstendig kollapse hvis man ikke spiller med de samme spillereglene. Språkmøtet er her grunnen til at dialogen ikke fungerer, men problemet kunne vært løst. Det er heller et brudd på samarbeid som gjør at samtalen ikke fungerer bra. Nå var det jo ikke en samtale Kråkan ville oppnå med ytringen i [1], men en handling. Den truende holdningen til Kråkan er likevel ikke et godt utgangspunkt når man vil be folk om å gjøre noe.

Språket er det andre problemet i samtalen, og dette er noe Kråkan har herredømme over i og med at hun kan både finsk og svensk (hun svarer jo på dørvaktens spørsmål som er stilt på finsk). Kråkan er derfor den som kan redde situasjonen ved å bytte språk. Så samarbeidsvillig er ikke Kråkan i denne situasjonen. Til tross for denne dårlige egenskapen, får vi likevel sympati for Kråkan som med sitt minoritetsspråk kjemper for å kunne bruke det, mens hun blir nedstemt av ”alle de andre”. Ytringen i [6] kan nærmest betraktes som et fenomen i Finland. Mang en svenskspråklig i Finland har fått høre denne kommentaren hvis de har forsøkt seg på svensk.

Dialogen viser på nytt hvordan Kråkan avviker fra samfunnet med den personligheten hun har. Minoritetsspråket hennes snakker her for den personen hun er. I et miljø som er dominert av finskspråklige arbeidere, blir hun når det gjelder språket, annerledes og alene mot de andre. Fysisk sett er en konsekvens av replikkene hennes at hun blir kastet ut av Elanto så hun faller stygt. Vi vet på forhånd at Kråkan lider av revmatisme og har fått et anfall i forrige episode hvor hun så døden i øynene. Selv om episoden der Kråkan blir kastet ut på gaten, virker komisk, er den også dødsens alvorlig. Dette gjelder både fysisk og psykisk sett, noe som ofte går hånd i hånd.

Dialogen er jo et nederlag for Kråkan. Hun fikk ikke gjennom det hun ville, i stedet måtte hun gå ufrivillig fra sitt stamsted. Dialogen er et dramatisk punkt i novellen.

### 5.3. Dialog 3. Kalle og Sandra 1

Dette er den første dialogen som inntreffer i novellen "Gårdskarn". Dialogen er kortere enn de dialog 1 og 2, men den korte lengden er også et kjennetegn for dialogene i "Gårdskarn". De er kortere enn i "Kråkan", men flere i antall.

Jeg har tatt med hele episode 1 (s. 8). Før denne episoden har fortelleren gitt en ramme rundt fortellingen ved å fortelle oss at vi befinner oss i Helsingfors, på andre siden av Långa bron. Fortelleren sier oss også at menneskene på denne siden av byen "levde mest efter egen stil och talade egen dialekt" (s. 7). I episode 1 møter vi Kalle og Sandra for første gang.

Medan rusningstrafiken ännu vältrade över Långa bron satt gårdskarn Kalle Multanen i köket och åt stekt flundra med sin familj. Köksfönstret vätte mot gården, fönsterbläcket i nivå med den spruckna bakgårdsasfalten. Där utanför blommade de saftiga ringeblommorna ur den sjabbiga rabatten. Det bjärta middagsljuset lockade klarblå skiftningar ur deras hetgula blomkronor.

Sandra, Kalles käring, hade köpt de vitbukiga flundrorna samma morgon på torget. Flottet rann friskt om familjens munnar. Sandra lagade god mat.

Plötsligt högg Kalle näven i bröstet. Döttrarna stannade mitt i tuggorna och stirrade på pappan med förskräckta ögon. De kände Kalle, hans hastiga lynne och grymma kroppskrafter. De anade instinktivt jordbävning.

[1] – No satan for fiskbene i longan, sa Kalle

[2] – Prat smörja, skyndade Sandra lugnande men samtidig orolig. [3] – Int for det i longan för då sko do ha dött. Do tror bara.

[4] – Nääi, i longan for det å där ligger det, klippte Kalle hetsigt i stigande ilska när familjen inte trodde honom. Ett hostanfall kom över honom så häftigt att tårarna trängde fram och döttrarna trodde ögonen skulle trilla ur huvudet på honom.

[5] – I longan for det, sa Kalle stensäkert när hostan lagt sej. Han slängde sej på hetekan och bad Sandra öppna fönstret. Tvinnade in en askbrun työmies i träholken, tände på, stirrade opp i taket och drog långa lungbloss. Snart bolmade den feta tobaksröken ut på gården.

Dialogen har fem turer som går i et ABBAA mønster. Kalle har tre replikker, mens Sandra har to. Før dialogen starter, presenterer fortelleren stedet, personene og situasjonen. Kalle blir presentert med etternavn (Multanen) og Sandra blir kalt Kalles "kjerring". Etternavnet er finsk og skal kanskje gi oss et hint om at vi er i en

finskspråklig familie. At Sandra blir kalt kjerring legger opp stilen for novellen. Vi kan godt tenke oss at Kalle ville kalt henne det, eller *akka* som det heter på finsk (Lampén 2003:402). Situasjonen for familien er altså en vanlig middag, men det skjer noe uventet når Kalle plutselig slår seg på brystet. I denne situasjonen blir døtrene presentert, det står imidlertid ikke hvor mange de er. Det er døtrene som ser denne situasjonen, og gjennom dem forstår vi at Kalle er en hissig person og at de virker skremt av reaksjonen.

Første tur blir uttalt av Kalle. Ytringen er en slags respons på døtrenes, og antageligvis Sandras, forskrekkede ansikter. Han forklarer i [1] hva som har hendt, hvorfor han slo seg sånn på brystet. Replikken er et godt eksempel på at dialogen i en litterær samtale har en dobbelt mottaker, jevnfør Eriksson i kapittel 4. Både familien og vi lesere lurer på hva som har skjedd, og i [1] kommer forklaringen. Ytringen gir ikke bare informasjon om hva som har skjedd. Valg av uttrykk (*satan*) viser tydelig at Kalle er opphisset og sint over hva som har skjedd.

Replikken viser også noe annet. Språket til Kalle skiller seg her ut fra fortelleren sitt språk. Det mest oppsiktsvekkende er at "u" blir gjort om til *o*, vi ser det i *no* (nu) og i *longan* (lungan). I kapittel 3.2.3. diskuterte jeg hva dette skal fortelle oss, og jeg kom fram til at det mest sannsynlig er et grep for å vise at Kalle har en dialekt. Det er fullt mulig å bruke Sternbergs strategier når det gjelder dialekter også, og denne fonologiske forskjellen hører under strategi 3, formell transponering.

I [2] ser vi at Sandras ytringer blir gjengitt på samme måte. "Skulle" (eller "sku") er skrevet *ska* og "du" er skrevet *do*. Replikken er en klar respons på [1], men i stedet for å kommentere fiskebenet, kommer hun med et direktiv som angriper Kalles måte å kommunisere på. Dette kalles et metakommunikativt innlegg (Linell & Gustavsson 1987:46). I anførselsuttrykket får vi opplysninger om at Sandra er urolig, mens hun selv prøver å roe ned Kalle ved å si at det bare er tull det han sier. Opplysningen om at hun prøver å berolige Kalle, forteller oss at ytringen i [2] ikke er ment som provoserende, men at hun i stedet prøver å forsikre han om at det ikke kan stemme. Det at hun er urolig, kan likevel bety at hun er redd for at Kalle skal ta ytringen hennes ille opp. Kalle virker veldig hissig i dette øyeblikk.



I [3] gjør hun sin forrige ytring mer tydelig ved å si at fiskebenet ikke kan ha gått ned i lungen til Kalle. Hun begrunner seg med at Kalle hadde dødd hvis det hadde skjedd. Den siste ytringen hennes er en beskyldning som retter seg mot Kalle. Et nærhetspar som har beskyldning som førsteledd, har fornektelse som foretrukket andreledd (Londen 1989:179). En slik beskyldning må virke provoserende for Kalle, og i [4] kommer et foretrukket andreledd der han altså nekter for at det bare er noe han tror. Talen er tydelig. Han er skråsikker på at fiskebenet har kommet i lungen. I anførselsuttrykket ser vi at Kalle ble provosert av Sandras beskyldning, noe som var forventet. Han blir sint når familien ikke tror han.

Etter [4] kommer et referat som forteller at Kalle får et kraftig hosteanfall. Dette kan vise hvilket alvor det er i det som har skjedd med Kalle. Samtidig virker hosteanfallet som en bekreftelse for Kalles del. I [5] gjentar han samme replikk som i [4]. Kalle får her siste ord i samtalen. Lenger ut i episoden ser vi at Kalle ber Sandra om å åpne vinduet. Ytringen er ikke gjengitt direkte, men vi noterer oss at Kalle befaler og Sandra adlyder.

I fortellerens referat i slutten av avsnittet ser vi flere finlandismer<sup>9</sup>. Ordet *heteka* er en spesiell seng man kan trekke ut. Den er laget av stålrør og metallbunn. Navnet kommer fra firmaet som lagde disse sengene, Helsingin Teräshuonekalutehdas (Londen 2001: 92). *Työmies* betyr ”arbeider” og er et sigarettmerke. Det er nok ikke tilfeldig at Cleve har satt akkurat dette merket i munnen på Kalle. *Träholk* er også en finlandisme. *Holk* er et sigarettmunnstykke, som kommer fra det finske *holkki* som betyr det samme (ibid.). Kalle har altså et munnstykke av tre. Vi merker oss at disse finlandismene finnes i fortellerens referat.

### 5.3.1. Diskusjon underveis

Dialog 3 er et nøkkelpunkt i ”Gårdskarn” på flere måter. For det første er det altså her vi møter Kalle og Sandra for første gang. Riktignok var det fortelleren som først presenterte oss for dem ved navn. Men det er i dialogen vi får førsteinntrykket vårt av ekteparet og hva slags forhold de har. Dialogen viser en hissig Kalle og en like hissig

---

<sup>9</sup> Se fotnote 1 om finlandismer.

Sandra som tør å si sin mann i mot til tross for at hun er urolig inne i seg. Det at fokuseringen skjer delvis gjennom døtrene, forteller oss at de kjenner til Kalles høye temperament, altså er dette vanlig kost i familien Multanen. Samtidig ser vi at døtrene også er forskrekkede og antageligvis nervøse i situasjonen når Kalle blir sint.

Det andre som skjer her i dialogen, er at det er her komplikasjonen i fortellingen begynner. I kapittel 3.2.1. så vi at både sykdomshistorien og historien om Kalles personlighetsutvikling starter i denne episoden. Og det er i dialogen selve komplikasjonen skjer. Kalle får et fiskeben i lungen, og han lager en scene ved middagsbordet ved å være hissig og skremme resten av familien.

Fortellerteknisk er det interessant at det blir brukt dialog i denne episoden. Fortelleren trekker seg tilbake og lar hovedpersonene fortelle hva som skjer ved at de samtaler. Spørsmålet er om vi skal tro på Kalle når han sier at han har fått et fiskeben i lungen. Påstanden er utrolig, og vi skjønner godt at Sandra sier han i mot. Fortelleren gir oss ingen tegn på at påstanden er sann eller ikke. Dette får vi først vite i episode 3 i sykdomshistorien der Kalle faktisk hoster opp fiskebenet. Men inntil videre blir leseren nødt til å velge om han eller hun skal tro Kalle eller ikke. I denne dialogen er fortelleren til stede og forteller hva som skjer mellom replikkene. Men den gir ingen signaler om hvem vi skal sympatisere med slik vi så fortelleren i ”Kråkan” gjorde.

#### **5.4. Dialog 4. Kalle og legene**

Dialog 4 (s. 10-11) er den tredje dialogen i denne novellen. Kalle er på sykehuset der han får fastslått en diagnose. Denne dialogen er den eneste institusjonelle samtalen jeg har i materialet mitt. Dialogen er en parallell til dialog 3, der Kalle sier han får fiskebenet i lungen, og Sandra ikke tror noe på det. Kalles siste replikk har jeg ikke tatt med som en tur i samtalen, fordi den er en enkel replikk som svarer på Sandras overrekking av en gave etter at samtalen mellom Kalle og legene er over. Jeg har likevel tatt den med i utdraget slik at hele episoden blir gjengitt.

Kalle låg på Maria sjukhus, fick sprutan i skinkan varje dag. En ganska söt sjuksköterskebullar gav dem.

[1] – Det e lunginflammation sa läkarna.

[2] – Nääi, sa Kalle. – Det e fiskbene. Jag åt flondra sista somrast. Ett ben for i longan. En stor satan. Han ha int kommi opp sen dess.

[3] – Det e omöjligt, sa läkarna. Herr Multanen skulle inte kunna leva många dar med ett stort fiskben i lungan. – Det e lunginflammation som herr Multanen har.

[4] – Nääi, sa Kalle och blev småningom arg när läkarna inte trodde honom. – Fiskben e det ha jag sagt å fiskben förblir det å i longan ha det fari. Å int har jag någå helvetes lunginflammation.

Man tog röntgenbilder, Såg en fläck i lungkanten. Diagnosen lunginflammation stod fast. Man stack sprutor varje dag i Kalles bak och febern började småningom gå ner. Sandra kom med brännvinsflaskan på julaften men Kalle skickade henne tillbaks med den. – Int kan jag ju ändå dricka den här, sa han. – Spar den i byrån tills jag kommer hem.

Han började lägga på hullet av sjukhusmaten och stillaliggandet, blev fet, rund och frisk. Efter några veckor kom han hem.

Det finnes fire turer i samtalen. Kalle og legene har to samtaler hver, og disse går i et AB AB-mønster.

Dialog 3 er det som kalles en institusjonell samtale. En slik samtale går mellom fagperson og lekmann. Den skiller seg fra den private og hverdagslige samtalen ved at den skal lede til et mål i motsetning til å være noe sosialt. Institusjonelle samtaler har ofte et vendepunkt som er relatert til målet i samtalen. Etter vendepunktet kan partene avslutte samtalen (Lindholm 2003:41-42). Når man er hos en doktor, er det gjerne diagnosen som er vendepunktet i samtalen, og etter det kan situasjonen avsluttes. Resultatet munner ofte ut i en tekst. I denne type samtale snakker vi om en journal.

Likt som i andre institusjonelle samtaler, har man i lege-pasientsamtale en skjev fordeling av forpliktelser og rettigheter. Det er legen som har ansvar for stedet, tiden og deltakerstrukturen. Legen bestemmer også emnet, og det er legen som skriver journalen (op.cit.:41)

I dialog 3 kommer vi inn i samtalen der legene fastslår hva som feiler Kalle. Kalle har allerede vært på sykehuset en tid og har blitt undersøkt. Nå er vi midt i vendepunktet. Målet for samtalen er nådd, og samtalen kan avsluttes. Dette skjer ikke.

Det er verdt å legge merke til at samtalepartnerne til Kalle ikke bare er én lege, men flere som ikke blir navngitt. Det er vel lite sannsynlig at legene prater i kor når de prater med Kalle. I stedet er dette et grep fra fortellerens side. Tannen (1989:113-114)

kaller denne inngrepet for ”choral dialogue”, en replikk uttalt i kor. Hun sier videre at replikken representerer et *eksempel* på hva flere personer kunne ha sagt. Hun viser at dette er vanlig når noen forteller en historie, det skjer nemlig også i muntlige fortellinger. Fortelleren vil heller gi et eksempel på hva som ble sagt, som illustrerer det flere sa flere ganger. Vi kan se for oss flere leger som står sammen, men bare én av dem prater om gangen. Her har fortelleren på nytt gitt et referat av historien. Det kan også ha en funksjon. Det at samtalepartnerne til Kalle er i flertall, der alle har en mening som går mot Kalles, gir oss en følelse av at dette er en samtale der ”alle” går mot Kalle.

Legene gir altså Kalle diagnosen lungebetennelse i [1]. Replikken er en konstativ, et primærbidrag. Legene med all sin makt på fagområdet slår fast hva som feiler Kalle. Kalle tar ikke dette for en sannhet å være. Det ser vi i responsen hans i [2]. Ved å svare negativt, nekter han for at det er lungebetennelse han har. Så gir han et nytt primærbidrag der han forteller om fiskebenet som han svelget, og som nå ligger i lungen. Det er et motargument mot legenes diagnose. Kalle vet selv hvorfor han er syk.

Legene tar ikke argumentet til Kalle i betraktning og avfeier det med det samme. [3] er legenes motargument mot Kalles primærbidrag. De to første ytringene i turen er et sekundært bidrag, en slags respons på Kalles forrige ytringer. De prøver å overbevise Kalle om at det han sier ikke kan ha skjedd ved å komme med vitenskapelig fakta: det hadde ikke vært mulig å leve med et fiskeben i lungen. Etter denne responsen gjentar de på nytt det de sa i [1], nemlig at det er lungebetennelse det er snakk om. Ytringen er et motargument.

Kalle gir seg ikke. Det provoserer han at legene ikke tror på det han sier. I [4] avfeier han på nytt legenes påstand, og gjentar seg selv i [2]. Han utdyper argumentet mer for å tydeliggjøre det. I anførselsuttrykket ser vi at han nå begynner å bli sint. Vi ser det også i ordbruken, der han bruker *helvete* i siste ytring.

Samtalen slutter her, Kalle får siste ord. Vi merker oss at røntgenbildene viser at Kalle har en grå flekk i lungen. Det står ikke noe mer om hva den grå flekken er. I tillegg ser vi at Sandra kommer inn på julaften med en spritflaske som presang. Dette kan

man stusse på. Vi vet jo at Kalle har et alkoholproblem, og at Sandra må lide for det. Likevel tar hun altså med en flaske til han på julaften. Men til og med Kalle forstår at det ikke nytter med brennevin på sykehuset.

### 5.3.1. Diskusjon underveis

Dialog 3 er den eneste institusjonelle samtalen som er med i det utvalgte materialet. Samtalen på sykehuset blir konfliktfylt i det øyeblikket samtalen skulle til å være klar. I stedet utarter samtalen seg som en konflikt med argumenter og motargumenter. Konflikten handler om kroppen til Kalle. Når det kommer til sykdommer, har legene en profesjonell kunnskap. De har erfaringer med sykdommer og medisinerer i langt større grad enn en lekmann (Melander Marttala 1995:27). Legenes diagnose kan likevel stride mot ens egne oppfatninger om hva som feiler ens egen kropp. Den eneste som kan føle kroppen sin, er jo en selv. Kalle vil ikke tro på legenes diagnose, samtidig som legene mener det er umulig at et fiskeben har festet seg i lungene. Dette er jo den klassiske redselen barn har når de spiser fisk. Alle foreldre forteller dem så at det ikke er mulig. Det er heller ikke merkelig at legene avfeier Kalles påstand.

Det at Kalle ikke innfinner seg med det legene påstår, er spesielt i seg selv. Situasjonen er asymmetrisk der legene sitter med makten. Likevel trosser Kalle dette. Det at Kalles motpart i samtalen ikke bare er én lege, men er kalt flere (legene), forsterker at makten ser skjevt fordelt ut. Kalle er alene og ingen tror på det han sier. Ingen tar han på alvor. Måten vi lesere får sympati med Kalle på her, er annerledes enn måten det skjer på i "Kråkan", der fortelleren "hjalp" oss med dømmende adjektivuttrykk og overbevisende kommentarer. Fortelleren i "Gårdskarn" gjør ikke det samme her, men å referere motparten til Kalle i flertall, er en teknikk som har samme funksjon.

Samtidig føles Kalles argumenter barnslige og latterlige ut. Ingen kan vel tro på at han har et fiskeben i lungene? Dialogen viser også hvilket temperament Kalle har. I motsetning til i "Kråkan", finnes det få anførselsledd som kan fortelle oss om måten Kalle har sagt noe på. Fortelleren lar for det meste personene prate for seg. Men vi ser det i den direkte framstillingen, spesielt ved det sterke uttrykket *en stor satan* og

*helvetes lunginflammation*. Han er hissig og språkbruken passer seg dårlig i en slik situasjon. Kalle har et problem i samtale med andre.

## 5.5. Dialog 5. Kalle og Sandra 2

Dialog 5 er den fjerde dialogen i ”Gårdskarn”. Kalle kommer full hjem der hans kone venter på han. Situasjonen utløser en krangel som ender med at Sandra rømmer til gårdeieren av leiligheten deres. Episoden fortsetter med at Kalle henvender seg til gårdeieren som gjemmer Sandra. Jeg har også tatt med samtalen mellom Kalle og gårdeieren, fordi de henger nøye sammen med det som tidligere har skjedd i samtalen. Hele episoden blir således gjengitt (s. 11-13).

Kort före midsommarn hade Kalle tagit lite igen. Han kom in och så åt Sandra att hon skulle koka te. Sandra kokade teet och hällde i åt honom i koppen. Men hon pyrde och pirrade av ilska och elektricitet som katten framför hunden, för hon såg genast att Kalle hade tagit. Hon lurade och ruvade liggsjukt på tillfälle att klösa honom.

[1] – Do ha smaka, började hon tjata.

[2] – Nääi, sa Kalle.

[3] – Jo do ha smaka. Is int börja ljuga. Det lönar sej int. Jäkla suput. Söp ren opp barnens mjölkpengar när di var små. På holisanstalt borde man stoppa dej. Mata dej me antabos eller vadetnuheter.

Det glimtade till i Kalle. [4] – Do ha stoppa gift i teet, sa han eftertryckligt. – Gift i teet, satans käring. Do vill förgifta mej.

[5] – Prat skit, skyndade Sandra dräpande men ändå litet rädd och darrig. Sen skärptes tonen och blev fräckare: drick no te så do nyktrar till.

Då blev Kalle arg. Han slängde teet i ansiktet på henne: [6]här har do ditt satans gift. Han tog tre rediga brännvinsklunkar.

Han steg opp för att klappa till henne. Men i samma stund han tog i henne kom brunsten över honom. Han började gå med näven under hennes kjolar för att värma opp henne men hon blev arg och spottade honom i ögonen.

Kalle försökte närma sej igen. Famlade och famnade och bugade precis som när han lämpade koks i pannorna. Huvudet guppade och krängde hit och dit i takt med armarna. Läpparna idisslade våta och röda och fradga vällde ur mungiporna.

[7] – Va inga moldå no, sa Kalle och kom på nytt under Sandras kjolar. – Nej nej sido. Bli inga moldå no.

Basrösten lät öm och mild som dynga. [8] – Nej nej sido, inga menar jag så illa, försökte han förklara. Ögonvitor och pupiller glänste blöta och kärleksfulla.

Sandra började koka och bubbla. Hela kvinnans avsky mot den fulla mannen rasade inne i henne. [9] – Hålls ifrån mej ditt as. Sir do inte att det e alldeles ljust ute. Folk kan ju si oss från gården. Mitt på ljusa dan. Täck

också. Allti når do e foll ska do ha. Tror do jag har någå nöje av dej då. Tror do jag går i säng me dej når do e foll.

Kalles besvikna brunst svällde till raseri. Pupillerna krympte olycksbådande till tunna svarta ringar. Från ögonbrynet opp till tinningens hårfäste svällde en tjock svart åder. Det var liksom ungdomens hetsighet hade kommit tilbaks till Kalle. Knivhot lyste ur ansiktet.

Han kom på Sandra: [10] – E do min hostro eller int. Jag frågar, e do min hostro eller int.

Rösten stötte dovt fram ur ljumsken: e do min hostro eller e do int.

[11] – Jo nog e jag din hostro men int når do e foll.

Han började slå henne i ansiktet med knytnäven. Hon försökte täcka det med armarna, kände de dova stötarna i armbenen.

I ett lämpligt ögonblick slank hon ut i trappan. Rymde opp till disponentens i fjärde våningen.

Kalle hann inte så snabbt men han anade nog vart Sandra hade tagit vägen. Han vacklade opp för trapporna, ringde på disponentens dörr så att det rungade i huset. Han dundrade på den med knytnävarna och hotade slå sönder den. [12] – E min hostro där, skrek han. – E Sandra där! Öppna dörrn eller slår jag sönder den. Jag vet att Sandra e där.

Då öppnade disponenten dörren. En lång mager kontorschef. Han tog med i beräkningen att Multanen kunde ha kniv men visade inte att han var rädd. Spände blicken i Kalle och sa strängt: [13] – Nu går Multanen ner, annars ringer jag till polisen. Att tackas slå sin hustru. Hon e för bra för Multanen.

Kalle gick ner. Han hade en oförklarlig respekt för disponenten, hade nångång tillochmed erkänt att disponenten var karl.

Men når Kalle kom ner började han böla i trappan: [14] jag e kaar jag, jag e kaar jag.

Långsamt ärtade han opp sej och gick opp på nytt. Ringde på disponentens dörr och skrek: [15] ja ska döda er hela schacke.

[16] – Gå ner nu, kom disponentens röst. [17] – Annars e polisen snart här.

Motvilligt lomade Kalle ner igen. Han gick in till sej. Det hördes bara en kraftig duns, och så blev det stilla i trapporna. Då vågade Sandra gå ner igen för hon visste att Kalle nu hade somnat på golvet. Blodrännan under hennes läcksprungna näsa hade redan levrat sej.

I denne dialogen er vi vitne til en kringel mellom ektefeller. Kringelen fører til at mannen slår sin kone og hun er nødt til å rømme. Samtalen mellom Sandra og Kalle har 11 turer. Sandra har fem og Kalle har seks turer og samtalemønsteret går slik: ABABBABBABA. Deretter går dialogen over til å gå mellom Kalle og gårdeieren i fem turer. Mønsteret ser slik ut: ABAAB. Samtalene går heller ikke her i det vanlige mønsteret. Kalle har flere replikker enn Sandra og gårdeieren.

Som vi skal se videre i analysen, er vi ikke vitne til stillhet som i dialog 2 der den ene parten ikke vil være med i samtalen. Det er slik at i tillegg til aggresjon og sterke

følelser, kjennetegnes krangler også av samarbeid, intimitet og likhet.

Samtalepartnerne må være enige om at de nå i er i ferd med å krangle, og begge må delta. Man krangler med dem man kjenner godt, ikke med dem man ser ned på eller med dem man kjenner forakt for eller synes synd på (Adelswärd 1991: 143-145). Hvis den ene ikke er med, blir det ingen krangel, men kanskje en utskjelling i stedet. En utskjelling er en asymmetrisk situasjon der den ene parten styrer samtalen (Svennevig 2002:74).

Noe annet som kjennetegner krangelen, er at den preges av irrasjonelle handlinger. Aronsson (1987) har påpekt at Grices samtalemaksimer ikke fungerer på en følelsesmessig samtale som krangelen. I stedet for logikk brukes noe hun kaller ”emotional trading”. Vi skal se nærmere på krangelens kjennetegn etter hvert i analysen.

Det er Sandra som starter samtalen med en anklage. Hun er frustrert over at ektemannen på nytt kommer hjem full. Vi får vite av fortelleren at dette har skjedd flere ganger i første ytring i utdraget. Vi får også opplysninger om at Kalle befaler henne å koke te. Situasjonen er provoserende for Sandra. I [1] kommer hun med en påstand i form av en anklage. Ytringen er et primærbidrag der Sandra har valgt emne, nemlig Kalles alkoholproblem, og ytringen er også en slags respons på Kalles tilstand. Replikken er ikke et førsteledd i et nærhetspar, men anklagen er uansett provoserende for Kalle. Det er her krangelen starter. Sandra tar opp et emne som virker følsomt for Kalle, nemlig at han er full. I anførselsuttrykket står det at Sandra ”tjatar”. Det er et verb som er negativt ladet, og det setter Sandra i et dårlig lys. Hun maser på Kalle og turrer han opp. Her er det gjennom Kalles opplevelser vi ser ytringen.

Kalle svarer henne negativt i [2]. Ytringen er et sekundært bidrag som svarer på primærbidraget, men kommer ikke med et eget initiativ. Ytringen er altså en såkalt minimal respons. Sandra gir seg ikke, hun tror ingenting på det Kalle sier. Hun vet at han har drukket, og den påstanden gjentar hun i [3]. Det er en slags gjentakelse av [1], der hun utvider anklagen hennes. Vi ser at hun ikke klarer å holde seg til den aktuelle saken lenger, nemlig at Kalle er full. Hun tar også med påstanden: *Söp ren opp barnens mjölkpengar när di var små*. Her ser vi et nytt kjennetegn på krangelen, som skiller den fra diskusjonen. Det er ikke saken som er det sentrale i krangelen, men



personen man krangler med (Adelswärd 1991:147). Ytringen er viktig for temaet i novellen. I løpet av novellen, har ordet *mjölk* dukket opp flere ganger. Vi skal se nærmere på det i dialog 5, men det er rimelig å tolke at melk her blir satt opp mot alkohol som en kontrast mellom det uskyldige og det syndige.

Som vi har skjönt, er ikke tonen god. Her kaller hun sin mann *jäkla suput*. I [4] ser vi at Kalle lar være å kommentere Sandras primærbidrag. I stedet går han over til et nytt emne og et nytt primærbidrag. Ytringen er en anklage der forgiftning gjentas tre ganger. Kalle går til motangrep på Sandras forrige tur, og dette er også et tegn på at man krangler med hverandre. I tillegg er argumentene blitt ”emotionella (...) snarare än logiska” (Adelswärd 1991:146). At Kalle kaller sin kone *satans käring*, viser også aggressiviteten i samtalen.

Sandra lar nå være å kommentere Kalles primærbidrag. I stedet kommer hun med metakommentaren *prat skit* i [5]. Dette er et metakommunikativt innlegg som ligner på den vi så i dialog 4: *prat smörja*, også uttalt av Sandra. Her skifter hun aspekt til noe som ikke har vært sentralt i samtalen tidligere, nemlig måten Kalle kommuniserer på (Linell & Gustavsson 1987:46). Fortellerens stemme sier oss at Sandra er redd når hun sier dette. Den taktikken hun nå har valgt, som åpenbart hisser opp Kalle, gjør henne redd, men hun sier det likevel. Den andre delen av turen hennes er en oppfordring, et direktiv som forventer handling eller svar. Det at hun nevner *nyktrar till*, peker tilbake på det hun hele tiden har påstått, nemlig at Kalle er full.

Sandra får en respons i form av at Kalle kaster den varme teen i ansiktet hennes, og at han kommer med en påstand. Påstanden i [6] er en selvtilkopling og fører emnet tilbake til det Kalle har snakket om i [4], nemlig at teen er gift. Krangelen har nå utviklet seg fysisk i tillegg til det verbale, men i samme stund som Kalle skal til å slå sin kone, *kom brunsten över honom*. Plutselig er det som om krangelen er over for Kalle, i stedet vil han forsones ved å nærme seg henne seksuelt. Stemmen forandrer seg, den blir mildere, og i [7] forsøker han seg på en forsoning. Ytringen er et direktiv. Isolert kan en slik ytring virke provoserende, men ved hjelp av den rike paralingvistiske opplysningen, skjønner vi at Kalle nå virkelig prøver å bli venn med Sandra igjen.

[8] er et nytt forsøk på å avslutte krangelen. Kalle unnskylder seg når han sier *inga menar jag så illa*. Flott er det at Kalle unnskylder seg, men like fint er det kanskje ikke når vi vet hensikten hans bak denne unnskyldningen. Dette kunne vært en slutt på krangelen, men Sandra vil det ikke slik.

Det går ikke som Kalle vil. I [9] ser vi at Sandra ikke vil tilfredsstille Kalle i denne stund. Hun kom ikke til orde mellom da Kalle kastet teen i ansiktet hennes til han prøvde å glemme hele krangelen fordi han ble seksuelt opphisset. Fortelleren formidler at Sandra nå bobler av raseri. [9] koples direkte mot Kalles seksuelle tilnærmelser. Hun kaller han *ditt as*, og turen inneholder tre spørsmål. De to siste ligner hverandre. Spørsmålene ligner mer på beskyldninger enn som spørsmål av undring. Helling (1993:40-41) har skrevet om spørsmål i krangler og har funnet ut at spørsmålene ofte har sekundære funksjoner som er det samme som språkhandlingens illokusjonære kraft. Helling forklarer etter Hakulinen & Karlsson (1979:285-288) at de vanligste sekundære funksjonene er sekundære konstateringer, det vil si retoriske spørsmål, og sekundære oppfordringer. I Hellings materiale kom det fram at sekundære konstateringer er den mest frekvente funksjonen av alle spørsmål i krangler, faktisk hele 90-100 % i materialet (1993:83). De sekundære konstateringene impliserer en påstand, og i tillegg avslører den talerens holdning (op.cit.:42).

[9] er nettopp en sekundær konstatering. Spørsmålene er flere, tre i antall, og når man har en tur med så mange spørsmål, kan det tyde på et følelsesmessig utbrudd framfor en trang til å få opplysninger (Londen 1989:241). Ytringene viser dermed hvilken holdning Sandra har til Kalles initiativ. Hun er oppskaket. Indirekte fungerer spørsmålene som en anklage: ”Do sir inte att det e alldeles ljust ute”, og svarene ligger der på forhånd: nei, Sandra er ikke villig til å gå til sengs med Kalle når han er full. På grunn av at meningen bak spørsmålet ikke egentlig er et spørsmål, blir ikke turen et førsteledd i et nærhetspar. Men det å gjøre om konstateringen til et spørsmål, gjør at motparten ønsker å svare for seg, de ”provocerar fram en reaktion” (Helling 1993:88).

Reaksjonen til Kalle ser vi i fortellerens stemme mellom dialogen. Han blir først skuffet og så rasende. I [10] kommer det ingen respons, men i stedet kommer et motargument. Det Kalle her mener, er at hvis Sandra er hans kone, har hun også plikt

til å ha sex med han. Spørsmålet blir gjentatt tre ganger. Det er igjen et tegn på et følelsesmessig utbrudd. Samtidig blir spørsmålet med sine gjentakelser vektlagt, vi når et klimaks i samtalen. Ytringen kan tolkes forskjellig. Det går an å tolke ytringen i [10] som et ultimatum. Enten svarer Sandra ja og må adlyde Kalles lyster, noe som kan kalles en voldtekt. Svarer hun nei, blir ekteskapet der og da ansett som over. Spørsmålet er i så tilfelle et førsteledd i et nærhetspar.

Spørsmålene kan også være retoriske. Kalle anklager Sandra for å ikke være hans kone. Dette provoserer uansett fram en respons fra Sandra side. Hun svarer med et andreledd i [11]. Hun klarer å komme seg unna ultimattet ved å svare at hun er hans kone, men ikke når han er full. Med dette mener hun at hun kan ha sex med han, men ikke når han er full. Ekteskapet blir dermed ikke et tema, og hun sier samtidig klart i fra at hun ikke er interessert i noe seksuelt i denne situasjonen. Dette må ha provosert Kalle kraftig. Kalle blir forbannet, og den fysiske volden er et faktum.

Sandra klarer å rømme fra sin fulle mann og løper opp til gårdeieren som bor i samme bygning. Det er her krangelen slutter. Kalle løper etter. I referatet står det at *han anade nog vart Sandra hade tagit vägen*. Antakeligvis har denne episoden hendt flere ganger før. Sandra har vært nødt til å rømme opp til gårdeieren før. Kalle banker på døren hans, og i [12] henvender han seg til gårdeieren. Først kommer to spørsmål, så en trussel og etter det en påstand. Påstanden bekrefter det Kalle spør om. Han vet at Sandra er der, men likevel spør han. Spørsmålets sekundære funksjon er igjen retorisk, og sammen med trusselen han også kommer med, er samtaleturen et direktiv. Det ser vi i forhold til gårdeierens handling. Gårdeieren adlyder Kalle, han åpner døren, men viser ikke Sandra. I [13] ber han i stedet Kalle om å gå ned igjen, med en trussel om at hvis han ikke adlyder, vil han ringe politiet. Ytingen er et direktiv som igjen ber om handling framfor en verbal respons, og den truer med enda en makteffekt, politiet. Kalle gjør først slik som gårdeieren ber om. Fortelleren kan fortelle oss at Kalle har respekt for gårdeieren. Men respekten varer ikke lenge.

Ytringen i [14] ser jeg på som monologisk fordi han gått ned trappa og nå står alene. Det kommer heller ingen respons på ytringen. Kalle har ropt samme uttrykk en gang tidligere i novellen, i dialog 2 i episode 2, her også uten å få respons. Jeg tror det

heller er noe Kalle sier til seg selv for å vise seg selv hvem han er, og i [14] erter han seg selv til å gå opp igjen til gårdeieren.

Kalle går altså opp igjen. [15] er rettet mot gårdeieren og Sandra. Ytringen er en trussel, men også en overdrivelse. Det er lite sannsynlig at Kalle virkelig vil drepe Sandra og gårdeieren. Trusselen blir forståelig nok ikke sett på som seriøs og bokstavelig, men en slik trussel er uansett ikke hyggelig å få. Gårdeieren lar være å kommentere Kalles trussel og gjentar bare sin forrige ytring i [13]. Denne gang går Kalle ned i leiligheten sin for godt. Han slokner, og Sandra kan komme tilbake uten å være redd for å bli utsatt for mer vold.

### **5.5.1. Diskusjon underveis**

Dialog 3 er mer aggressiv og høylytt enn de forrige dialogene. Vi er vitne til en krangel. Krangelen er klassisk i og for seg. Det er ektemann og kone som kjenner hverandre godt som lar hverandre framfor sak bli sentrum for samtalen. Verre er det å være vitne til at samtalen glir over til fysisk vold. Senere kommer gårdeieren inn i konflikten som en person Sandra kan rømme til så hun ikke blir utsatt for flere slag. Her avsløres indirekte at Sandra har rømt opp til gårdeieren før. Det er rimelig å tro at situasjoner som denne har skjedd flere ganger.

Når det gjelder definisjonen av konflikt som brudd på samarbeid, får vi en problematisering av begrepet krangel. Adelswärd definerer som vi så, krangelen som et slags samarbeid der begge må være enige om å krangle. Samtidig har vi sett at dialogen preges av metakommentarer, motargumenter og selvtilkoplinger, som igjen burde betegnes som konfliktfylt samtale der man ikke samarbeider i samtalen.

Dialogen forteller om forholdet mellom Kalle og Sandra. De kjenner hverandre godt, derfor kan de starte en slik krangel. Hadde de følt forakt for hverandre eller følt seg underlegen den andre, hadde ikke denne krangelen blitt til. I [5] får vi opplysninger om at Sandra er redd. Likevel kunne hun ikke ha vært dødsens redd for sin ektemann slik hun startet samtalen. Sandra er tøff, hun tør å si i fra til mannen sin selv om hun risikerer å bli slått.

Samtidig er vi vitne til en alvorlig krangel som viser et velkjent fenomen i Finland (og i andre land), at mannen har et alkoholproblem og at det går utover ekteskapet. Kalle kommer således i et usedvanlig dårlig lys. Han er full og vil ikke innrømme det. I stedet kommer han med motargumenter slik at krangelen opprettholdes. Når han så i [7] gjør et patetisk forsøk på å slutte krangelen fordi han blir seksuelt opphisset, ser vi på nytt en dårlig side. Det verste som skjer, er likevel at han føler seg så maktesløs at han tyr til vold for å vinne krangelen. Det skjer to steder. Først etter Sandras samtaleturn i [5]. Sandra konstaterer på nytt at Kalle er full og vil at han skal drikke te så han blir bedre. Her har ikke Kalle noe annet å komme med enn å kaste teen i ansiktet hennes med en kommentar som knytter seg til det han sa i forrige tur. Kalle er i ferd med å slå Sandra etter dette, men blir da avbrutt av seg selv som i stedet kom til å tenke på andre saker.

Krangelen fortsetter fordi Sandra ikke har lyst til å gå til sengs med Kalle i den tilstanden han er i. Sandra tar på nytt opp temaet om at Kalle er full i [10]. Der blir Kalle igjen verbalt lammet, og tyr i stedet til knyttneven.

En konemishandler er ikke noen man sympatiserer med, og her er det slik at fortelleren har vist en særdeles dårlig side av hovedpersonen. Vi har sett i kapittel 3.2.2. at Kalle går gjennom en forandring i løpet av fortellingen. Han slutter å drikke og ser skjønnhet rundt seg. Dialog 4 er et utsnitt av hvordan Kalle er før forandringen skjer.

## **5.6. Dialog 6: Kalle og Sandra 3**

Dialog 6 er den 7. og siste dialogen i "Gårdskarn". Den hører under episode 9 der Kalle dør. Både dialogen og episoden er kort, og jeg gjengir derfor hele episoden (s. 18-19). Selve dialogen har lite inngrep fra fortellerens side. Det ser ut som om fortelleren lar personene snakke for seg. Jeg har tatt med dialogen i analysen fordi den viser hvordan Kalle og Sandra prater sammen på sykehuset, da det har blitt klart at Kalle kommer til å dø. En sykepleier kommer også inn i en samtale med Sandra i denne episoden.

Når Sandra kom in i rummet sov Kalle djupt. Han verkade lugn nu. Sandra tyckte att hans ansikte liknade ett barns.

I en underligt skvalpande och skallande men ändå klar dröm återupplevde Kalle ett ögonblick av barndomen. Det var högbärgning. De var där på skogsängarna flera kilometer från gården, han, elvaårsdrängen och de andra. Det var hett. Den hetaste tiden. De svettades, bromsarna surrade över den sankta marken. Arbete fanns nog, höet räckte nog. Granarna reste sina hetgröna torn genom den dallrande hettan mot himlen. Skönt att det blev middag. De lade sej alla bakom skogsladan. Vad det var skönt i skuggan. Nån tog locket av mjölkkanan. Nymjölkad varm mjölk. Nån tog kniven och karvade tjocka stycken av limpan. – Vad den färska mjölken smakade gott. Det svarta sura brödet gav kroppen krafterna igen. De låg alla i skuggan. Kroppen andades lugnt, marken andades varm och lugn under kroppen. Bromsarna surrade, hästen slog med svansen, granarna sträckte sina torn mot himmeln. Några karlar snarkade redan.

Kalle trevade tungt efter Sandras hand. [1] – Hördo ge mej lite mjölk, viskade han.

[2] – Mjölk.

[3] – Jo.

[4] – Jo, sa Sandra snabbt. – Jo do ska få mjölk. Alldeles just ska do få mjölk.

Sandra gick till översköterskan och frågade om man möjligtvis kunde ge mjölk åt Kalle.

[5] – Vi ska se, sa sköterskan. Hon bad Sandra vänta utanför dörren en stund och gick själv in.

Så mycket hann Sandra se att sköterskan hade en spruta i handen. Vad det var i sprutan visste hon inte.

Mot kvällen andades Kalle en gång djupt och dog. Hans ansikte liknade ett litet barns.

Jeg har valgt å konsentrere meg om dialogen i dette kapittelet, det vil jeg gjøre også her, selv om teksten rundt har mye innhold. Den henger også tett sammen med det som blir sagt i samtalen. Dialogen har 5 turer, de fire første er mellom Sandra og Kalle og går i et AB AB-mønster. Etter dette forflytter situasjonen seg til å handle om Sandra og sykepleieren. Sandras replikk blir gjengitt i indirekte framstilling, derfor har jeg ikke omtalt dette som en samtale, men jeg kommer likevel til å kommentere den. Replikken til sykepleieren kommer i direkte framstilling etterpå.

Før [1] får vi de ekstralingvistiske opplysingene om at Kalle leter etter hånden til Sandra. Det er første tegn i denne dialogen på at de har blitt forsonet etter rabalderet hjemme i leiligheten i dialog 3. I ytringen spør Kalle etter melk. Vi lesere skjønner at dette har en sammenheng med det han nettopp har drømt før han våknet, fordi vi fikk

vite hva Kalle drømte om. Melk er en sterk kontrast til det vi vet at Kalle har drukket mye av før: brennevin. Melk gir assosiasjoner til noe uskyldig, og med drømmen hans, fører den han tilbake til barndommen. Ytringen er et direktiv. Han spør ikke, men anmoder i imperativform hva han ønsker. Det er altså et førsteledd i et nærhetspar, men ytringen virker ikke fiendtlig selv om den er direkte, det er nærmest som om det er Kalles beste måte å spørre pent på. Det at han hvisker, har nok noe med at han er syk og svak, men likevel gir det meg en følelse av at han sier det mykt og vennlig.

I [1] finnes det en problemkilde for Sandra. I [2] starter Sandra derfor et repareringsinitiativ. Ytringen til Sandra inneholder bare ett ord: *mjölk*. Vi får ingen annen informasjon om ytringen, ikke en gang et spørsmålstegn bak som vi skulle forvente oss. Vi vet ikke om det er fordi Kalle uttrykket seg for lavt så Sandra ikke hørte eller om hun ikke forsto det. Mest sannsynlig er det fordi Sandra vil forsikre seg om at det faktisk er melk Kalle mener. Vi skal huske på Sandra ikke har fått vite om drømmen til Kalle selv om vi lesere har fått innblikk i den. Ytringene i [1] og [2] er et godt eksempel på hvordan ytringer knyttes sammen. Her blir ordet melk gjentatt fra forrige ytring, og dette er noe som skjer hyppig i autentisk tale (Londen 1989:243). Her er det snakk om en reparering, det ser vi i forhold til neste tur. I [3] bekrefter Kalle at det er melk han vil ha. Reparasjonen blir dermed fullbyrdet.

I autentisk tale skjer reparasjoner hele tiden. Siden vi nå analyserer en litterær dialog, er det sannsynlig at denne repareringen har en funksjon. Hvis ikke hadde det vært unødvendig for forfatteren å ha den der, med mindre det ikke bare er et grep for å få det til å ligne en autentisk samtale. Det kan nok godt være poenget, men i tillegg får selve innholdet, som er melk, en ekstra oppmerksomhet. Det samme gjør Sandras forundring. Hun er usikker på om hun har hørt riktig. Vi skal huske på at Kalle har tydd til brennevinsflaske ofte. Sandra kom jo med en spritflaske i gave til han som vi så i tilknytning til dialog 3. Melk er overraskende for Sandra, det er derfor hun tar initiativ til en reparering. Og hva har da melk å si for dialogen? Vi ser det i tilknytning til drømmen han har før han ber om det. I drømmen er han i barndommen. Han drikker fersk og varm melk. Vi får også vite at Kalle ligner et barn der han ligger i senga. Det er slik han dør også.

Kalle har nå gjort det klart at det er melk han vil ha. På denne måten kan Sandra i [4] svare på Kalles initiativ i [1]. [4] svarer på førsteleddet i [1] med et andreledd som er positivt. Jo, hun skal hente melken. Hun gjentar ytringen med et tillegg som tydeliggjør hva hun svarer ja til. Kalle skal få melk, og det med en gang.

Etter å ha forsikret Kalle om at han skal få melk, går hun til en sykepleier. Vi ser i ytringen i indirekte framstilling, at Sandra prøver å oppfylle ønsket til Kalle. Det er et direktiv, et førsteledd i et nærhetspar. Sykepleieren svarer på spørsmålet hennes i [5]. Det er et andreledd i nærhetsparet. Svaret er imidlertid ikke et klart ja. I tillegg kommer hun med et nytt initiativ, hun ber Sandra om å bli utenfor rommet mens hun selv går inn. Som både vi og Sandra skjønner, er det ikke melk sykepleieren tar med seg, men en sprøyte. Og en tid etter tar altså Kalle sitt siste åndedrag og dør.

### **5.6.1. Diskusjon underveis**

Dialog 5 viser Sandra og Kalle i en helt annen situasjon enn i dialog 4. Dialog 5 inntreffer etter Kalles forandring fra å være en vanskelig person med alkoholproblem til å bli mer harmonisk. Han har sluttet å drikke. Forandringen har likevel skjedd så fort eller så utrolig at Sandra ikke klarer å følge Kalles tanker når han ber om melk i stedet for brennevin.

Parallelt med Kalles personlighetsutvikling, har sykdommen til Kalle utviklet seg til å bli mer og mer alvorlig. Kalle ligger her i dødsleiet, og Sandra har lenge visst om at Kalle er alvorlig syk. Disse omstendighetene gjør jo noe med hvordan ekteparet oppfører seg mot hverandre. Kalle har mistet den makten han har hatt over Sandra når han har vært fysisk sterkere. Nå er en svak og ligger hjelpesløs i senga.

Når Kalle ber om melk, er det lett for oss lesere å forstå det siden drømmen til Kalle ble gjengitt i teksten rett før. Det kan være en grunn til at fortelleren holder seg unna selve dialogen. Vi følger Kalles ønske nettopp fordi vi har fått vite hva han har drømt rett før. Vi behøver ikke flere opplysninger. Sandra har derimot ikke fått vite noe om Kalles drøm, hennes første replikk beviser det. Som vi så, kunne hun ikke forstå Kalles ønske med det første. Men det er viktig å påpeke hvor fort og fint hun reagerer



når Kalle forsikrer henne om at det er akkurat melk han vil ha. I denne situasjonen gjør Sandra det hun kan for å få oppfylt Kalles (siste) ønske.

Ønsket til Kalle kan også si noe om han som person. Vi har tidligere sett at han trodde han hadde fått et fiskeben i lungen, noe som høres barnslig ut. Handlingene hans har vært klønete og lite modne. Det ser vi også i samtalene ved at han ikke klarer å samarbeide. Drømmen om melken går tilbake til barndommen. Stemningen i drømmen er problemfri og harmonisk. Vi kan også sammenligne barnemotivet med episode 5 der Kalle befri noen spurveunger, og i episode 7 og 8 der vi ser at Kalle har et godt forhold til to barn i nabolaget. Kanskje er det lille barnet i Kalle forfatteren forsøker å få fram i denne dialogen?

## **Kapittel 6**

### **Dialogenes funksjoner**

I dette kapitlet vil jeg diskutere mine funn fra den narratologiske analysen og samtaleanalysen sammen med tidligere forskning. I innledningen gjenga jeg Pages liste over den litterære dialogens funksjoner slik han ser det (1973:51). Jeg tar den fram på nytt for å diskutere punktene i henhold til hva jeg selv har funnet ut om dialogene i denne oppgaven.

- vise personkarakteristikk
- beskrive scenen og atmosfæren
- føre handlingen fremover
- presentere et moralsk argument eller diskusjon

Hvert av disse punktene vil jeg diskutere i underkapitler. I tillegg vil andre funn og annen forskning bli diskutert i underkapitler videre i dette kapitlet.

#### **6.1. Dialogene i novellens forløp**

Det første punktet jeg vil ta opp, er punktet om å føre handlingen fremover. Det novellene har til felles, er at det ikke forekommer dialog i starten av novellen og i slutten. Her er det nemlig fortelleren som gir oss orienteringsbidrag og danner en slags ramme rundt historiene. I starten gir den oss en introduksjon til stedet vi befinner oss i, mens den i slutten forteller kort hva som skjer videre etter våre hovedpersoners død.

I den narratologiske analysen ble det klart at alle dialogene i begge novellene hører under en episode, der det er noe nytt som skjer, det finnes et valg som blir tatt, eller det oppstår en konfrontasjon. Episodene kan man sammenligne med Labov & Waletzky's komplikasjonskomponent der handlingen utvikler seg. Alle dialogene er dermed med på å føre handlingen videre. Men vi har også vist at episodene ikke er

rene komplikasjonsdeler. Fordi vi opererer med makroepisoder og hele dialoger, og ikke hver enkelt ytring i den, finnes det deler av dialogen som hører under orientering og evaluering. Komplikasjonsdelen behøver ikke en gang å være hovedkomponenten i enkelte av dialogene.

Noen dialoger hører mer tydelig under komplikasjonsdelen enn andre. Dialog 3 inntreffer i episode 1 i "Gårdskarn". Det er i samtalen mellom Sandra og Kalle vi får vite at Kalle har fått et fiskeben i lungen, vi kan riktignok ikke vite at det er sant i det øyeblikket. Samtidig ser vi at Kalle er en vanskelig og hissig person som både kone og barn blir skremt av. Det er her handlingen starter i den narrative teksten "Gårdskarn". Dialog 4 viser også hvordan handlingen spinner videre i dialogen der ingen tror på Kalle og han får en annen diagnose av legene enn han selv tror på, en fortsettelse på dialog 3. Dialog 5 viser en typisk situasjon i hjemmet til ekteparet Multanen og hvordan relasjonen er mellom dem. Men dialogen kunne heller ikke kommet senere i novellen når Kalle har forandret seg og ikke lenger drikker. Dialog 6 kan vi plassere under løsning, der det blir klart at Kalle dør, og vi ser at paret har forsonet seg.

Dialog 2 skjer i klimakset i "Kråkan". Det er i dialogen vi ser at Kråkans høye temperament ødelegger for henne, og hun havner opp i en konflikt som ender med at hun blir kastet ut. Kråkans desperate og mislykkede forsøk på å endre verden til noe bedre for henne, kunne ikke kommet et annet sted enn akkurat her. Både det fysiske og det psykiske nederlaget fører til neste episode der hun dør. Ser vi på dialog 1 i samme novelle, har ikke den samme viktige posisjon for forløpet i novellen. I stedet er den viktigere for å karakterisere de to søsknene.

I samtaleanalysen oppdaget vi at flere av dialogene var konfliktfylte. Dialog 2, 3, 4 og 5 viser motargumenter, selvtilkoplinger, anklager, høyt temperament og aggressive henvendelser. Dette gjelder delvis også dialog 1 der Kråkan og Otto blir avbrutt av vaktmesteren, der Kråkan og Otto ikke vil lystre vaktmesteren. Dette gjør at episodene blir spenningsfylte og bidrar også til å føre handlingen videre.

## 6.2. Miljøet

Jeg forflytter meg over til et annet punkt Page har på sin liste, nemlig at dialogen beskriver miljøet og atmosfæren. Det er mange som har påpekt at Cleves store kunst var å få et inntrykk av at novellene befinner seg i Helsingfors. Mye av den grunnen er det blandingsspråket som gir oss en følelse av et Helsingforsidiom. Londen (2001) viser at språket ikke bare finnes i dialogene, men blandingsspråket kommer også fram der. Jeg har ikke gått så dypt inn på akkurat dette aspektet. I den narratologiske analysen fant jeg ut at stedsnavnene og personnavnene er viktig for å stedfeste miljøet, men disse dukker ikke fremst opp i dialogene. Finlandismer har jeg funnet både i dialogen, for eksempel *pikulitet* og i fortellerens referat, for eksempel *heteka*. Dette forteller oss at vi befinner oss i Finland, og akkurat i Helsingfors der blandingsspråket oppsto.

I kapittel 4 tok jeg opp hvordan forfatteren bruker oversettelsesmimesis med hensyn til samhandlingen mellom personene i dialogen. Det var spesielt i dialog 2 dette ble aktuelt der en språkkonflikt var sentrum for bruddet på samarbeid. Et møte mellom finsk og svensk er en klar stedfesting. Der så vi at Cleve har brukt flere metoder for å vise at noe er blitt uttalt på finsk i stedet for svensk som novellesamlingen er skrevet på. Metodene har gått utover Sternbergs punkter. Det viser altså hvilken rik og kreativ teknikk Cleve har brukt for å vise at enkelte replikker foregår på et annet språk enn resten av teksten.

Vi har sett gjengivelse av ord og uttrykk på finsk, for eksempel *puhukaa suomea* (snakk finsk), og vi har sett en avvikende ortografi som enkelte steder muligens skal gi inntrykk av at menneskene snakker finsk, for eksempel *hostro* (hustru). Alt i alt har Cleves språk mye å si for stedfestingen av novellene. Om dette har Cleve selv sagt: ”Då jag skrev mina gatstenar arbetade jag avsiktligt med dessa osvenska ord som konstnärliga medel för att åstadkomma starkare lokalfärg” (Londen 2001:83).

Dialogene preges også av en avvikende ortografi, noe vi spesielt så i dialogene. Personene blir gjengitt forskjellig. For eksempel så vi at ”u” er skrevet *o* i Kalles og Sandras replikker, mens legene ble gjengitt med *u*. Disse forskjellene kan være en

slags dialekt- eller sosiolektmarkør. Mange av disse avvikende ortografigjengivelsene ligner på Helsingforsslang. Men i denne sammenhengen er det viktig å ta med det Londen (2001:97) kom fram til, nemlig at det ikke er mulig å etterligne Helsingforsslangen ord for ord. Cleve har tatt i bruk mange talespråklige trekk og varierer språket og får det til å minne om språket som snakkes i Helsingfors. Likevel er helheten av dialogspråket i *Gatstenar* noe Anders Cleve selv har skapt.

I diskusjonen av miljøet skal vi ikke glemme stemningen i byen. Den virker både hard og brutal, jevnfør første setning i ”Kråkan” i kapittel 3.1.1. Både Kråkan og ekteparet Multanen tilhører arbeiderklassen i Helsingfors. De lever i fattigere kår og havner opp i vanskelige situasjoner. Skildringen av miljøet kommer ikke ofte opp i dialogen, men det er jo på disse stedene vi befinner oss når dialogene oppstår.

### **6.3. Personkarakteristikk**

Page mener selv at personkarakteristikken er dialogens mest sentrale funksjon (1973:51). I den narratologiske analysen konstaterte vi at ved å bruke direkte framstilling, lar man personene tale for seg, og dermed kan leseren komme nærmere inn på personene. I stedet for at fortelleren forteller om de fiktive personene, får disse prate for seg. På den måten kan leseren tolke hva slags egenskaper og verdier personene har.

Novellene skiller seg her fra hverandre i hvordan hovedpersonene blir presentert. I ”Kråkan” har vi blitt kjent med Kråkan gjennom både fortelleren og Kråkans egne tanker og indre monologer, en del også i direkte framstilling. Vi har altså allerede blitt kjent med Kråkan før vi ser henne i samhandling med andre. Dialog 1 er en slags bekreftelse av hvordan Kråkan er som person, og Bal sier repetisjon er viktig når man konstruerer bildet av en fiktiv person (Bal 1997: 125). I episode 3 og 4 så vi hvor pasjonert over livet hun er og hvilket lynne hun har. Det får vi bekreftet i dialog 1. Vi så også at gjenstandene hun var interessert i, stemte med det vi har fått vite av henne som en kvinne opptatt av historie og estetikk. I episode 2 fikk vi vite at hun er glad i sin bror. Varmen mellom søsknene ble også tatt opp i dialog 1.

I "Gårdskarn" møter vi Kalle og Sandra for første gang i dialog 3 i episode 1 der komplikasjonsdelen starter. Episoden som helhet kan fortelle oss en del om dem. For det første ser vi at allerede før Kalle åpner munnen, er døtrene redde for hva som kommer til å skje. I anførselsuttrykket til Sandra ser vi at hun er urolig. Men Sandra tør å motsi Kalle. Hun provoserer han ved å komme med metakommentarer, og hun anklager han for å gjøre sannhet av noe han bare tror. Vi kan si at Kalle er vanskelig og hissig, mens Sandra er redd, men likevel klarer å si i mot. Dialog 5 viser i sterkere grad hvordan Kalle er hissig i tillegg til å være full. Sandras tøffe tone mot Kalle er modig gjort, hun vet jo at hun risikerer å bli banket opp. Likevel står hun for sine handlinger og kjemper for sine rettigheter og ansvarligheter i forhold til barna.

Spesielt i dialog 1, 2 og 5 har vi sett selvtilkoplinger og mangel på emneutvikling. Jeg tolker utviklingen i samtalene som en del av egenskapene personene har. Det å bare knytte an til sitt eget emne, ser jeg på som ensidighet og liten uttrykksevne, og de har vanskeligheter med å lytte til sin samtalepartner.

Kalles motargumenter mot legene, Kråkan som ikke lyster vaktmesteren på nasjonalmuseet og som nekter å snakke finsk på Elanto, viser i tillegg til en stahet, mangel på respekt for personer som har større makt i situasjonen og en barnlighet som om de ikke er klar over de sosiale strukturene samfunnet har laget. Jeg tolker også Kråkans minoritetsspråk som en parallell til hennes individualitet og kanskje også truede art.

De ekstralingvistiske- og paralingvistiske signalene kan i tillegg til resten av fortellerens beskrivelser av personene også si noe om egenskapene deres. Adjektiv som *otålig*, *våldsamt förtjust*, *dramatisk*, *lidelsesfullt*, *hetsigt*, *omskakade*, *förtvivilade*, *upprivna*, *upprört* forteller jo at Kråkan nettopp er lidelsesfull, hissig og opprørt. Fortelleren i "Gårdskarn" sprer ikke like mange adjektiv, men ord som *arg*, *raseri*, *hetsighet*, *kärleksfulla* sier noe om at Kalle også er en hissig person, men samtidig kan han også være en varm og kjærlighetsfull person. En slags råhet kommer også fram i uttrykkene han bruker: *Satan*, *helvetes lunginflammation*, *satans käring*, *satans gift*.

## 6.4. Emner til diskusjon

I dialogene møter vi hovedpersonene i konfliktfylte situasjoner, og det er ofte de selv som forårsaker konfliktene. Flere av samtalene tar opp viktige situasjoner som skjer allment i hverdagen i Finland og andre steder. Vi er nå inne på Pages punkt om moralsk argument eller diskusjon.

I dialog 2 er vi vitne til en språkkonflikt. I analysen skrev jeg at uttrykket *puhukaa suomea* (snakk finsk) for finlandssvensker er et slags fenomen i Finland som de kan møte i butikker, på trikken og andre offentlige steder. Vi ser at Kråkan ikke bytter språk når hun blir bedt om det. I stedet snakker hun i vei på et språk som verken dørvakten eller mannen med hatten skjønner. Men vi skal huske på at uttrykket *puhukaa suomea* er et direktiv med imperativ og ikke en høflig eller hyggelig måte å si ifra på. Vi kan også forstå Kråkan som ønsker å snakke på sitt morsmål, noe som hun har rett til i et land som er tospråklig.

I lege -pasientsamtalen i dialog 4 dukker det også opp en konflikt som er verdt en diskusjon. Konflikten går ut på at legene er institusjonelle eksperter på sykdommer, mens pasienten selv vet mest om sin egen kropp. Man skulle se for seg at det å lytte til hverandre er viktig i en slik samtale. Én ting er at Kalle ikke godtar legenes diagnose og kommer med sin egen grunn for sykdommen. Fiskebenet i lungen er naturligvis lite trolig, det skal vi huske på. Men man skulle likevel forvente at legene behandler Kalles frustrasjon bedre og tar han på alvor, til tross for hans utrolige historie.

I dialog 5 er Kalle full, og det utløser en aggressiv krangel. Det ender med at han tyr til vold. Willner omtaler ”Gårdskarn” slik: ”det är en novell om familjevåldet, något decennium innan det hade blivit ett problem som intresserade inte bara psykologer och feminister utan också massmedia” (1988:166). 17 år etter Willners påstand, er menns vold mot kvinner fortsatt et hett tema i mediene i Finland. På den måten kan man si at Cleve har tatt opp et tema som var, og fortsatt er et stort problem i Finland, og selvfølgelig også andre steder i verden.

## 6.5. Fortellerens rolle i dialogene

Jeg har nå gått gjennom Pages liste over funksjonene til den litterære dialogen. Fortsatt sitter jeg igjen med flere punkter som jeg synes er viktige for dialogens funksjon. I *Litterært talspråk*, (1989:19) sier Londen seg enig i Pages liste over funksjoner. Selv har hun flere momenter å tillegge. Det ene punktet hun legger fram, er fortellerteknikk. Her vil jeg presisere noe som ikke har blitt tatt opp tidligere, nemlig at fortellerens *evaluerende* rolle er en viktig funksjon i dialogene.

I både "Kråkan" og "Gårdskarn" har fortelleren en viktig rolle i novellene. Flere som har lest *Gatstenar* har sagt seg enig i det. Storå omtaler det som "medkännande mänskoscildring" (1995:117). I analysene har vi påvist at fortelleren har en evaluerende rolle i novellene. I både "Kråkan" og "Gårdskarn" opphører fortellerne Helsingfors og hovedpersonene. Men fortellerne har også en aktiv rolle i dialogene. Før vi går videre her, må vi skille mellom de to fortellerne i de forskjellige novellene.

I "Kråkan" er fortelleren nemlig mer tydelig og framtrædende i fortellingen. Som vi så i den narratologiske analysen, refererer den til seg selv som et "jeg". Den har flere metakommentarer, og blander seg ofte inn i handlingen der den sympatiserer med Kråkan. Vi så også at dialogene ikke er rent sceniske, men har mange refererende innslag fra fortellerens side. Disse refererende partiene er viktige for dialogen. De ekstralingvistiske og paralingvistiske signalene inneholder mer informasjon, det samme gjelder fortellerens lengre referater mellom samtaleturene. I "Kråkan" har vi sett at fortelleren er ytterst subjektiv. Fortellerens referater er fulle av ladede ord som gjør at novellene ikke blir fortalt nøytralt.

I den narratologiske analysen så vi at fortelleren hadde en evaluerende funksjon, den forteller oss hvorfor fortellingen blir fortalt. Novellene "Kråkan" og "Gårdskarn" er fortalt for å vise sympati med Kråkan og Kalle, eller de ofte glemte figurene i både samfunnet og litteraturen. I "Kråkan" ser fortelleren situasjonen ut fra Kråkans side, og med sitt jeg-vesen, viser den sympati og kjærlighet for hovedpersonen. Sympatiseringen er likevel ikke så enkel. Flere steder havner jo Kråkan opp i konfliktfylte situasjoner der vi får se dårlige sider av henne. Når hun er uhøflig mot



vaktmesteren på nasjonalmuseet og den fremmede mannen på Elanto, er det handlinger man gjerne forkaster. Men fortelleren har tatt med episodene likevel.

I "Gårdskarn" gjør ikke fortelleren like mye ut av seg, den er mer objektiv ved at den ikke forteller nedlatende om Kalles "motstandere". Fortelleren kommer ikke til syne som et "jeg" slik fortelleren i "Kråkan" gjør. I samtalene mellom Kalle og Sandra, holder ikke fortelleren med noen av dem, men Kalle har ofte fordelen at fokuseringen ligger hos han oftere i dialogen slik at vi får vite hva han ser og tenker. Slik oppstår for eksempel anførselsuttrykket i dialog 5 der det står at Sandra "tjatar". I dialog 4 får vi sympati med Kalle i forhold til hvordan legene oppfører seg mot han selv om hans historie er lite sannsynlig. Det at ytringene er uttrykt i et kor, der legene blir gjengitt i flertall, får oss til å tenke oss at Kalle blir alene mot flere.

## 6.6. Tematikk

Londen poengterer også at tematikken kan synes i dialogen (1989:19), og det synes jeg også kommer fram i dialogene i "Gårdskarn" og "Kråkan". Kjærlighet for livet og mennesket er sentrale temaer i flere av Cleves verk, og *Gatstenar* er ikke et unntak. I aktantmodellene så vi at både Kalle og Kråkan ønsker å leve. Kråkan ønsker en bedre verden, mens Kalle ønsker mer integritet. Men foran disse målene står en rekke med hindringer som gjør at de må kjempe for retten til å leve på sine egne, eiendommelige måter. Problemet er at konflikter oppstår, det ser vi i dialogene. Konkret oppstår problemene i samtale med andre. I en annen betydning ser vi konflikt mellom drøm og virkelighet, idealisme, realisme og liv og død.

Kråkan er en idealist og en drømmer. Hun har problemer med å takle den vanskelige virkeligheten, men hun har en livlig fantasi og drømmer seg bort slik at hun glemmer bort det vonde i verden. I dialog 1 ser vi hvor lidenskapelig interessert hun er i å gå rundt på museet sammen med sin bror. Dialogen viser også hvordan det "hårlige" tar slutt når vaktmesteren befaler dem å gå hjem fordi museet stenger. I dialog 2 blir dagen hennes ødelagt da hun ser en mann spise med hatten på. Virkeligheten er ikke slik hun ønsker at den skal være. Selve samtalen viser hvor fremmedgjort hun er i en situasjon med medmennesker i Helsingfors. Det gjelder den direkte måten å henvende

seg på og mangel på samarbeid slik at språkkonflikten oppstår. Den uhøflige oppførselen fra Kråkans side, når hun går bort til en fremmed mann og befaler han å ta av seg hatten (og faktisk river den av!), sier også noe om hvordan hun avviker fra det vi tenker er normal samhandling med mennesker.

Kalle er en kjemper som ingen har tro på. Men hvem hadde vel egentlig trodd at Kalle hadde et fiskeben i lungene? Ikke Sandra i dialog 3 og ikke legene i dialog 4 i hvert fall. Det som er spennende, er at vi lesere tror på Kalle fordi vi i episode 3 i sykdomshistorien leser at Kalle faktisk hoster opp fiskebenet. I dialogene ser vi at også Kalle er fremmedgjort og er en avviker i samfunnet når han påstår noe som folk naturlig nok ville kalt sludder.

I kapittel 6.4. tok opp temaet vold som også er et tema for novellen. I dialog 5 blir noe av det romantiske i novellen tatt opp, nemlig Kalle som dør som et barn, naturbarnet. Her er ligger Kalle i dødsleiet. Døden som kontrast til deres lidenskapelige liv er viktig i novellene, og temaet er altså høyaktuelt i dialog 5.

## **6.7. Sosiale relasjoner**

Sosiale relasjoner blir skapt når vi prater med hverandre. Vi inntar forskjellige sosiale roller etter hvem det er vi prater med. En vennegjeng har oftest en symmetrisk relasjon der man har like rettigheter og forpliktelser, mens i en lege -pasientsamtale er relasjonen asymmetrisk. Legen har for eksempel makten til å stille spørsmålene. Disse rollene er jo der på forhånd, men vi skaper hele tiden roller som når vi fra å være ukjente etablerer et vennskap. Den sosiale identiteten vår skapes av de rollene som samfunnet allerede har, og de rollene vi selv bruker i praktisk samhandling (Svennevig 2002:97-98).

Vi beveger oss inn på nok et område Page ikke har berørt i sine studier, men som flere samtaleanalytiske studier har betont. Jeg skal her ta opp noen eksempler på slike studier der relasjonene mellom samtalepartnerne blir tatt opp. Ragnar Rommetveit (1990) har analysert to utdrag fra Ibsens *Et dukkehjem* ved hjelp av Linell & Gustavssons IR-analyse. Med analysen kunne han påvise at forholdet mellom Nora og

Helmer forandrer seg fra å være sterkt asymmetrisk, der Helmer bestemmer emneutviklingen, til at samtalen mellom dem nesten er symmetrisk. Det er faktisk Nora som har flest sterke initiativ i siste akt. Analysen forteller jo noe om hvordan relasjonene er mellom Nora og Helmer, samtidig som det sier noe om Noras utvikling i dramaet.

Jan Næss' hovedoppgave (1993) omhandler en novellesamling av Kjell Askildsen. Han bruker IR-analysen, implikatur og Brown & Levinsons høflighetsteori på en tekst som nesten bare består av replikker i direkte framstilling. Ut fra disse metodene er det mulig å tolke hele verket. Her er det klart at de fiktive personenes samhandling er viktig for novellene i sin helhet.

Til slutt vil jeg også trekke fram Camilla Lindholms pro gradu- avhandling (1995). Hun bruker samtaleanalyse for å finne ut av hva som skjer i de mange og lange dialogene i Per Gunnar Evanders *Mandagarna med Fanny*. Samtalene var preget av konflikter. Dette mente hun kunne si noe om personkarakteristikken til hovedpersonen og noe om den sosiale relasjonen mellom menneskene.

Av de seks utvalgte dialogene jeg har studert, er flere av dem konfliktfylte og viser mangel på samarbeid. I noen av samtalene er også maktforholdet asymmetrisk, og det er derfor interessant å se hvordan disse rollene opprettholdes.

I dialog 1 er det bror og søster som samtaler. Samtalen preges av at Otto og Kråkan ikke svarer hverandre. Selvtilkoplinger gjør at de ikke klarer å opprettholde samtale om et felles emne. Det viser jo tegn på at søsknene ikke har så mye til felles, men så enkelt kan vi ikke tolke denne dialogen. I stedet viser de forskjellige sakene Kråkan og Otto tar opp på museet, at de har forskjellig kjønn og forskjellige interesser innenfor samme emne som er historie. Fortellerens referater skildrer søskenkjærligheten dem i mellom.

Relasjonen mellom Kråkan og vaktmesteren er også interessant. Vaktmesteren er jo en institusjonell person som har makt over stedet de er på. Den bruker hun også ved å gi et sterkt initiativ som ber dem å gå. En slik relasjon, der vaktmesteren har større

makt, godtar ikke Kråkan uten videre. Kråkan bryter således det vante sosiale mønsteret ved å la være å adlyde vaktmesteren.

Dialog 2 er mer konfliktfylt og dramatisk. Samtalen viser at mannen med hatten ikke samarbeider, hvilket kanskje er forståelig med tanke på Kråkans uhøflige henvendelse og valget av språk som han ikke forstår. Det at mannen med hatten forblir stille, er et tegn på at han ikke vil delta på Kråkans premisser. I samhandlingen med dørvakten, er maktforholdet skjevt i og med at det er dørvakten som har makt over restauranten de befinner seg i. Kråkan har et større behov for å markere seg sin integritet framfor å opprettholde de normale mønstrene og adlyde han.

I "Gårdskarn" ser vi ekteparet Multanen i samtale i tre dialoger. Dialog 3 og 5 viser en annen type dialog der vi har med to som kjenner hverandre veldig godt. Sandra er fysisk underlegen Kalle, men vi ser likevel at hun tør å angripe mannen sin med argumenter og motargumenter selv om risken for å bli slått er til stede. I motsetning til dialog 2, der mannen med hatten melder seg ut av samtalen, deltar Kalle og Sandra i samtalen med hverandre til tross for beskyldninger og høyt temperament. I dialog 5 er det Sandra som har større fysisk makt enn Kalle. Han ligger hjelpesløs i senga. Her forteller Sandras fine måte å ta Kalles merkelige ønske, hvordan de nå er forsonet.

Dialog 3 viser en institusjonell samtale der legene står profesjonelt over Kalle. En lege -pasientsamtale kjennetegnes ved at legene stiller spørsmålene, mens pasientene svarer. Dette mønsteret kjenner vi ikke igjen i dialog 3, og det sier noe om hvordan Kalle som lekmann handler i kontakt med profesjonelle. Kalle godtar ikke legenes diagnose.

## Kapittel 7

### Avslutning

Funksjonene jeg har funnet for dialogene i "Gårdskarn" og "Kråkan", er følgende:

- føre handlingen videre
- presentere miljøet
- vise personkarakteristikk
- presentere emne eller diskusjon
- fortellerteknikk
- tematikk
- sosiale relasjoner

Jeg kom fram til de samme punktene som Page, til tross for at min tilnærming har vært annerledes enn hans. Som sagt har Page konsentrert sine analyser av dialogene i forhold til andre elementer i prosaen, og han har ikke sett likheter med den autentiske samtalen. Jeg har i stedet brukt narratologi og samtaleanalyse for å finne fram til novellenes funksjoner. Den samtaleanalytiske metoden tar jo utgangspunkt i autentisk tale, og jeg har derfor en annen synsvinkel enn Page.

I tillegg til Pages funksjoner kom jeg også fram til andre viktige funksjoner for dialogen. Sosiale relasjoner er et punkt der samtaleanalysen var et viktig redskap. I begge novellene ser vi i form av blant annet anknytning til eget emne, inadequate responser og metakommentarer, hvordan konflikter oppstår i flere av dialogene. Kråkan og Kalle har problemer i samhandlingen mellom ukjente personer de ikke har nærhet til og mennesker de har institusjonelt mindre makt ovenfor. Dette kan igjen si oss en del om Kråkan og Kalle som personer.

Et annet viktig punkt er fortellerens evaluerende rolle i dialogene. Fortelleren viser oss blant annet i dialogene hva som er poenget med novellen. Poenget er nemlig å vise kjærlighet for de menneskene som man ikke hadde skrevet mye om eller sjelden møtt på den tiden da novellesamlingen kom ut. Når det gjelder den evaluerende

funksjonen, er det narrative aspektet viktig. Også i en muntlig fortelling kan den som forteller komme med eksplisitte ytringer som viser hvorfor han eller hun forteller nettopp den fortellingen. Ved å kun ta hensyn til samtalepartnerens ytringer uttalt i direkte framstilling, ville jeg ikke kommet fram til denne funksjonen. Analysene mine har altså tatt hensyn til at vi ikke har med autentiske samtaler å gjøre, og flere momenter har vært viktig å ta med i analysen, spesielt fortellerstemmen. I ”Kråkan” og ”Gårdskarn” har fortelleren hatt en sterk posisjon. Jeg måtte derfor tilføre flere stilistiske grep til samtaleanalysen for å få mest mulig informasjon om dialogene.

Den narratologiske analysen var spesielt relevant for å lokalisere hvor i teksten dialogene befant seg, og for å gi oss opplysninger om de ulike stemmene og fortellerens funksjon. Kapittel 3 var således nødvendig for analysene i kapittel 5. Samtidig har den narratologiske analysen gitt en god beskrivelse av de to novellenes form der jeg ikke bare så på dialogene.

Funksjonene for dialogene jeg kom fram til, forteller noe om hvor mangesidig og viktig dialogene er i et skjønnlitterært verk. Dialogene i disse to novellene har riktignok ikke utgjort en like stor del som dialogene i et drama, eller i verkene som Næss (1993) og Lindholm (1995) har studert. Derimot har det vært spennende å hvordan dialogen inntreffer for å vektlegge noe i novellene.

De konfliktfylte dialogene har bygget opp spenningen, og enkelte dialoger har kommet i viktige punkter av forløpet som i klimakset ved første presentasjon av personene. Helsingforsslang har vært et viktig innslag i novellene som har stedfestet novellene. Samtidig har det også blitt tatt opp viktige emner til diskusjon som familievold og minoritetsspråk. Ikke minst har vi sett noe av tematikken gjennom dialogene som livslyst og fremmedgjøring.

## Litteratur:

- Adelswärd, Viveka. 1991. *Prat, skratt, skvaller och gräl och annat vi gör när vi samtalar*. Brombergs. Kristianstad.
- Aronsson, Karin. 1987. "Verbal Dispute and Topic Analysis. A Methodological Commentary on a Drama Case Study". I van Zuuren, F., Wertz, F.J. & Mook, B. (eds.) *Advances in Qualitative Psychology*. Sweets Publishing. Lisse. 193-205.
- Atkinson, J. Maxwell & John Heritage (eds.). 1989 [1984]. *Structures of Social Action. Studies in Conversation Analysis*. Cambridge University Press. Cambridge.
- Bal, Mieke. 1997. *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*. University of Toronto Press. Toronto.
- Berge, Kjell Lars. 1990. *Tekstnormers diakroni. Noen ideer til en sosioteknologisk teori om tekstnormendringer*. MINS 33. Stockholm.
- Bublitz, Wolfram. 1988. *Supportive Fellow-speakers and Cooperative Conversations. Discourse Topics and Topical Actions, Participant Roles and "Recipient Action" in a Particular Type of Everyday Conversation*. John Benjamins. John Benjamins. Amsterdam.
- Burton, Deidre. 1987 [1980]. *Dialogue and Discourse. A Sociolinguistic Approach to Modern Drama Dialogue and Naturally Occurring Conversation*. Routledge & Kegan Paul. London.
- Cannellin, Knut (et al.). 2003 [1976]. *Suomi-ruotsi suursanakirja. Finsk-svensk storordbok*. Werner Söderström Osakeyhtiö. Helsinki.
- Cleve, Anders. 1956. *Det bara ansiktet*. Söderströms. Helsingfors.

Cleve, Anders. 1959. *Gatstenar*. Söderström. Helsingfors.

Ekman, Michel. 2000. "Femtiotalsprosa I". I Zilliacus, Clas (utgivare). 2000. *Finlands svenska litteraturhistoria. Andra delen: 1900-talet*. Svenska litteratursällskapet. Helsingfors. 237-242.

Eriksson, Mats. 1998. "Dialog i drama och verklighet. En sekvens hos Norén och i ett vardagligt samtal". I Lehti-Eklund (et al.). *Samtalsstudier*. Meddelanden från Institutionen för nordiska språk och nordisk litteratur vid Helsingfors universitet B:19. Helsingfors. 43-56.

Eyde, Benedicte. 1996. *Sjangere i sug. En tekstlingvistisk analyse av sjangertrekk i og rundt romanen Sug av Cecilie Løveid*. Upublisert hovedfagsoppgave. Institutt for nordistikk og litteraturvitenskap. Universitetet i Oslo. Oslo.

Helling, Erika. 1993. *Frågor om gräl - frågor i gräl. En analys av frågesatsens funktioner i litterära gräl*. Upublisert pro gradu-avhandling. Institutionen för nordiska språk. Helsingfors universitet. Helsingfors.

af Hällström, Charlotta & Mikael Reuter. 2000. *Finlandssvensk ordbok*. Schildts. Esbo.

Hågvar, Yngve Benestad. 2003. *Hele folkets diskurs. En kritisk analyse av den gode VG-sak*. Sakprosa- skrifter fra prosjektmiljøet norsk sakprosa. Nr. 7. Oslo.

Labov, William & Joshua Waletzky. 1967. "Narrative Analysis: Oral Versions of Personal Experience". I Helm, June (ed.). *Essays on the Verbal and Visual Arts*. Seattle. University of Washington Press. 12-44.

Lampén, Lea. 2003 [1973]. *Ruotsi-suomi suursanakirja. Svensk-finsk storordbok* Werner Söderström Osakeyhtiö. Helsinki.



Lilius, Pirkko. 1989. "Om språkval i den finlandssvenska litteraturen". I *Folkmålsstudier: Meddelanden från föreningen för nordisk filologi* 32. Åbo Akademi. Åbo. 111-128.

Liljestrand, Birger. 1983. *Tal i prosa. 2. Kommunikationen i C.J.L. Almquists novell Skällnora qvarn*. Meddelanden från institutionen för nordiska språk vid Umeå universitet. Nr 24. Umeå universitet.

Liljestrand, Birger. 1993. *Språk i text*. Studentlitteratur. Lund.

Linell, Per & Lennart Gustavsson. 1987. *Initiativ och respons. Om dialogens dynamik, dominans och koherens*. SIC 15. Universitetet i Linköping. Linköping.

Lindholm, Camilla. 1995. *Innehållslös kommunikation? En studie i dialogen i Per Gunnar Evanders roman Måndagarna Med Fanny*. Upublicert pro gradu-avhandling. Institutionen för nordiska språk. Helsingfors universitet. Helsingfors.

Lindholm, Camilla. 2003. *Frågor i praktiken. Flerledade frågeturer i läkare-patientsamtal*. Svenska litteratursällskapet i Finland. Helsingfors.

Londen, Anne-Marie. 1989. *Litterärt talspråk. Studier i Runar Schildts berättarteknik med särskild hänsyn till dialogen*. Humanistiska avhandlingar 3. Svenska litteratursällskapet i Finland.. Helsingfors.

Londen, Anne-Marie. 1990. "Topik och tematik i litterär dialog". I *Svenskans beskrivning* 17. E Andersson & M. Sundman (utgivare). Åbo Akademis Förlag. Åbo. 193-206.

Londen, Anne-Marie. 1995. "Samtalsforskning. En introduktion". I *Folkmålsstudier* 36. Helsingfors. 11-52.

Londen, Anne-Marie. 2001 "Det helsingforsiska idiomet". I Blomqvist, Marianne (red.). *Våra språk i tid och rum*. 82-99.

Londen, Anne-Marie. 2002 "Vad kan samtalsanalysen säga om samtal – verkliga och fiktiva. I Melander Marttala, Ulla. *Samtal i livet och i litteraturen*. Rapport från ASLA:s höstsymposium Uppsala 8-9 november 2001. 31-58.

Markovà, Ivana & Klaus Foppa. 1990. *The Dynamics of Dialogue*. Harvester Wheatsheaf. Hertfordshire.

Melander Marttala, Ulla. 1995. *Innehåll och perspektiv i samtal mellan läkare och patient. En språklig og samtaleanalytisk undersökning*. Skrifter utgivna av Institutionen för nordiska språk vid Uppsala Universitet 39. Uppsala.

Næss, Jan 1993: *Solipsistiske samtaler? Ei pragmatisk tilnærming til Kjell Askildsen. Thomas F. s siste nedtegnelser til allmennheten*. Upublisert hovedoppgave ved instituttet for nordistikk og litteraturvitenskap. Universitetet i Oslo. Oslo.

Norrby, Catrin. 1996. *Samtalsanalys. Så gör vi när vi pratar med varandra*. Studentlitteratur. Lund.

Page, Norman. 1973. *Speech in the English Novel*. Longman. London.

Pedersen, Ulla. 2004. "Reparationssekvenser i samtal mellan infödd och icke-infödda talare i finlandssvensk barnlitteratur". I *Svenskans beskrivning* 26. 285-294.

Pomerantz, Anita. 1989 [1984]. "Agreeing and Disagreeing with Assessments. Some Features of Preferred/Dispreferred Turn Shapes". I Atkinson, J. Maxwell & John Heritage (eds.). *Structures of Social Action. Studies in Conversation Analysis*. Cambridge University Press. Cambridge. 57-101.

Rimmon-Kenan. 1997 [1983]. *Narrative Fiction. Contemporary Poetics*. Routledge. London.

Rommetveit, Ragnar. 1990. Konversasjon i Ibsens dokkehus. [Conversation in Ibsen's doll house]. I Nettelbladt, Ulrika & Gisela Håkansson (utgivare). *Samtal och*

*språkundervisning*. Universitetet i Linköping. 1-23.

Storå, Siv. 1995. "Anders Cleve – sökare i labyrint". I Holmström, Roger (red.). *Fem par finlandssvenska författare konfronteras*. Svenska litteratursällskapet i Finland. Helsingfors. 117-131.

Svennevig, Jan. 2002 [1995]. "Samtaleanalyse". I Svennevig, Jan m.fl. *Tilnærminger til tekst*. Landslaget for norskundervisning. Gjøvik. 55-122.

Tannen, Deborah. 1989. *Talking Voices. Repetition, Dialogue, and Imagery in Conversational Discourse*. Studies in Interactional Sociolinguistics 6. Cambridge University Press, Cambridge.

Tønnesson, Johan L (red). 2002. *Den flerstemmige sakprosaen*. Fagbokforlaget. Landslaget for norskundervisning. Bergen.

Vagle, Wenche, Margareth Sandvik og Jan Svennevig. 1994. *Tekst i kontekst. En innføring i tekstlingvistikk og pragmatikk*. Landslaget for norskundervisning/Cappelen. Oslo.

Veum, Aslaug. 1996. *Tekstuelle og kontekstuelle mønstre i sjangeren portrettintervju. Ein pragmatisk analyse av referert tale i avistekstar*. Upublisert hovedfagsoppgave. Institutt for nordistikk og litteraturvitenskap. Universitetet i Oslo. Oslo.

Vinje, Eiliv. 1999 [1993]. *Tekst og tolking. Innføring i litterær analyse*. Ad Nortam Gyldendal. Gjøvik.

Willner, Sven. 1988. "Anders Cleve". I *Det anonyma 50-talet*. Söderström. Helsingfors. 158-177.

Zilliacus, Clas. 1991. "Efterord". I Cleve, A. *Gatstenar*. Söderström. Helsingfors. 141-145.

Aaslestad, Petter. 1999. *Narratologi. En innføring i anvendt fortellerteori*. Landslaget for norskundervisning. Oslo.